

DON LAZARILLO VIZCARDI.

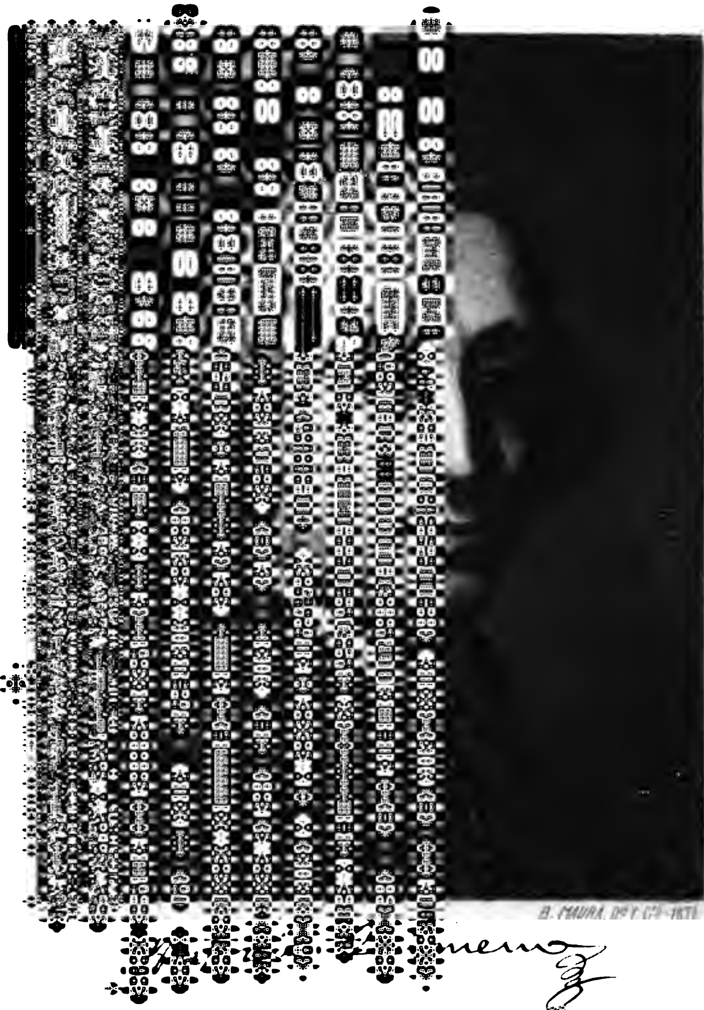
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Hor., Art. Poét.

Ridiculum acri
Fortiùs et meliùs magnas plerumque secat res.

Hor., Sát. x.

Imp. de M. Rivadeneyra.—Calle del Duque de Osuna, 3.


B. MAURA

...LO

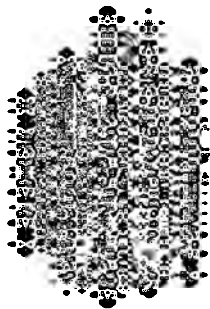
...A DI.

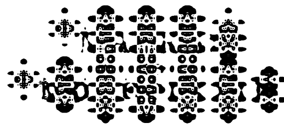
... DEL CONCURSO

...ANTE,

...ENO.

...ESPAÑOLES.





NÚM. 251.

SR. D. FERNANDO NUÑEZ ARENAS.

PRELIMINAR.

Tilin, tilin.

—¿Quién llama?

—El repartidor de la *Sociedad de Bibliófilos españoles.*

—¿Qué trae V.?

—Esta obra, que acaba de imprimirse.

—¡Gracias á Dios, que da la Sociedad señales de vida! ¿Y de qué trata esa obra?

—Creo que de música.

—¡De música! ¿Pues acaso la Junta Directiva quiere que los socios seamos *orfeonistas?*..... ¡Buen humor tengo yo para que me vengan con solfas! Diga V. que no admito eso.

—Pero, señor, si la obra no está en solfa, y es una novela por el estilo del *Quijote.*

—¡Del *Quijote!*.....

« Nadie las mueva
Que estar no pueda
Con Roldan á prueba. »

a

—Y dicen que tiene mucho de historia, y de crítica literaria y artística, y que pone á los músicos de ropa de pascua.

—Ése ya es otro cantar.

—Y añaden que el autor fué poeta latino y castellano, gran filósofo, matemático, buen hablista en varios idiomas, maestro de los artilleros en Segovia, jesuita, músico y qué sé yo qué más.

—¡Válgame Dios, y qué ensalada! Matemático, poeta, artillero, músico..... y sobre todo jesuita. ¡Pequeño nublado va á descargar sobre nosotros! De esta hecha va á decir el vulgo que los bibliófilos somos reaccionarios.

—Señor, no crea V. tal cosa, porque la obra no trata de religion ni de política; y, por otra parte, tambien el vulgo dice que no hay jesuita tonto.

—Es verdad; y esa sola consideracion me hará admitir y leer la obra que V. me trae. ¿Cuánto debo pagar por ella?

—Aquí está el recibo.

—¡Jesus, qué cara!

—¡Pero, señor, si son dos tomos gruesos, con retrato y facsímile!

—En fin, ¡cómo ha de ser! Vengan los tomos, y ahí va el dinero.

Esta ó parecida escena será tal vez representada en casa de alguno de nuestros consocios; porque desgraciadamente hoy dia es muy general el desprecio con que la gran mayoría de nuestros próceres y hombres de

letras miran los estudios musicales; desprecio tanto más injustificado é ilógico, cuanto que tambien es muy general la costumbre de proclamar *ex cathedra* juicios críticos sobre toda obra musical, sin haberse ántes ocupado en estudiar la verdadera índole ni la historia del arte músico.

Otra razon hay tambien para que se reciba este libro con prevencion, y es la extraña novedad con que en el oido de algunas personas sonará el nombre de D. Antonio Eximeno; nombre, sin embargo, popularísimo en la Europa artística, porque á él va unida nada ménos que una revolucion musical muy importante. Conviene, por consiguiente, dar idea de quién fué Eximeno, para justificar así la publicacion de su obra; no obstante que, para el caso, bastaria con decir que la presente es de un sábio español, es inédita y, sobre todo, es buena.

Imposible nos sería presentar hoy al público un estudio completo de tan eminente filósofo; porque las noticias biográficas que suministran Diosdado Caballero, Fuster, los PP. Backer y otros autores, son incompletas y áun, en parte, contradictorias: además, como Eximeno pertenece á la época azarosa en que la expulsion de los jesuitas y los grandes acontecimientos políticos de Europa causaron perturbacion tan general, ocasionando emigraciones y destrozos sin cuento, cuesta ímprobo trabajo la averiguacion, y hasta llega á ser casi imposible, por causa de la desaparicion de documentos, ó por la imposibilidad material de hallarlos fuera de España. No obstante, con el auxilio de varios amigos y favorecedores, he conseguido reunir algunos datos nuevos,

que, juntos con los esparcidos acá y acullá, pueden servir para componer, si no una biografía completa, al ménos un cuadro, en que se dibuje el verdadero retrato de nuestro autor.

Algunos escritores suponen que D. Antonio Eximeno nació en Barbastro; mas téngolo por error evidente, pues, segun él mismo dice, y consta en su fe de bautismo (que poseo, gracias á la generosidad de mi muy querido amigo D. José Gregorio Fuster), nació en la ciudad de Valencia el lúnes 26 de Setiembre de 1729, siendo bautizado al dia siguiente en la parroquia de San Pedro, en la Seo de la misma ciudad, con los nombres de José, Antonio, Pedro, Vicente, Matías, Damian é Ignacio.

Sus padres, Vicente Eximeno y María Francisca Pujades, hubieron sin duda de poner mucho esmero en la educacion del hijo, cuando le hallamos en muy temprana edad cursando en el Seminario de Nobles de Valencia, cuyas cátedras estaban á cargo de los PP. de la Compañía de Jesús.

En aquel Seminario, y bajo la direccion del célebre maestro de retórica el P. Tomás Serrano, hizo Eximeno progresos notables, hasta el punto de figurar entre los alumnos más aventajados, y quizá en primera línea, en los públicos certámenes literarios que solia celebrar escuela tan excelente. Testimonio de esta verdad es la relacion del efectuado en 1745, dada á la estampa por D. Joaquin Castelví, condiscípulo de nuestro autor (1).

(1) *Mercurio Sacro y Poético.* —Valencia. Dolz, en 4.°

Consta en esa relacion que Eximeno, cuando áun no contaba diez y seis años de edad, era ya capaz de traducir y comentar los poetas latinos, explicando sus artificios retóricos. Toda la *Eneida*, las *Odas* de Horacio, y en particular la epístola *á los Pisones*, estaban señaladas en el programa de dicho certámen, para los ejercicios de los mejores estudiantes de aquel Seminario, entre ellos Eximeno; y designábasele además, *solo*, para la interpretacion de Ovidio en sus cuatro libros *de Ponto*. Pero la parte más principal del certámen fué la improvisacion de poesías latinas y castellanas en toda clase de metros, hecha por los alumnos, sobre asuntos dados en el acto por el público. En tal ejercicio excedió nuestro autor á sus demás condiscípulos, improvisando nada ménos que ocho composiciones latinas y castellanas, en las cuales manifestó claramente la precocidad de su talento, y sobre todo la viveza y alegría de su carácter.

En estas improvisaciones hubo tambien una circunstancia muy notable: Eximeno dictó al mismo tiempo, sobre asuntos diferentes y en distintos metros, dos poesías latinas á sendos escribientes, cuyas plumas fueron vencidas en velocidad por la palabra del poeta; hecho que asombró al concurso, y que dias después, y con igual éxito, hubo de repetir Eximeno, para satisfacer las dudas de quien no pudo á la sazon acabar de convencerse de que tal hiciera sin fraude ó prévia indicacion.

El certámen á que me refiero es tanto más interesante, cuanto que da clara idea del genio de nuestro autor; pues miéntras los trabajos de sus condiscípulos revelan, casi exclusivamente, carácter sério, los de Eximeno propenden siempre al cómico y satírico, sin excluir por

ello la tendencia filosófica, que habia luégo de tomar en él tantas proporciones. Eximeno, por lo visto, debia ser muy estimado en las aulas, y fuera de ellas, por la vivacidad de su ingenio, cuando el público del referido certámen le encomendó más generalmente la improvisacion sobre asuntos jocosos; y áun habiéndole tocado uno tan sério como el de la transmigracion de las almas, segun Pitágoras, lo volvió de repente cómico satírico en la siguiente décima:

«Pitágoras imprudente,
¿Dónde va tu pretension,
Que de tonton en tonton
Pase un alma instantemente?
De la tuya fácilmente
Me inclinaria á juzgar
Que si debia pasar
De cuerpo en cuerpo sin fin,
En un cuerpo de rocin
Se vendria á eternizar.»

Sabido es que en aquellos tiempos, en que se estudiaba y aprendia la lengua latina, era entre los escolares, y áun entre gentes de más juicio, muy general la costumbre de componer versos macarrónicos. Eximeno deberia, sin duda, tener fama en este género de composiciones, cuando en el expresado certámen, no sólo fué el único certante á quien se le pidieron, sino que se vió precisado á improvisar dos; la una *A un torero á quien rasgó la camisa el toro*, y la otra, que juzgo conveniente copiar aquí, por ser interesante en varios conceptos:

XI

«AL GOZO QUE TENIAN LAS MADRES, AL VER EL LUCIMIENTO
DE SUS HIJOS CERTANTES EN TAN CORTA EDAD.

Carmen macarronicum.

»*Nunc volo sopletis, Musae, post terga poetae,*
Et tu praesertim, quae scis causare risadas,
Macarronanti sufla, non gaudia canto
Matrum, dum mirant tanto splendore sus hijos,
Vestibus hermosos, duros borrare dolores,
Quos passae in partu, sufla nunc Musa guilopa.
Inter tot sabios super haec tabulata, pulidis
Hermoseata modis, plantetas mittere al aire
Incipiunt Pueri, quo sunt fulgore penachi!
Quae zapateta nitens! quadrillos calza nitentes
Encarnada tenet, toneletus habetque galones;
Mantus habet colam, platâ bordatus, et oro;
Quatuor arrobis fulget peluca farinae:
Tantae molis erat Phaebeos fingere Nimphos!
Hos tam pulidos dum cernunt fundere versus
Matres, assimiles mirantibus abobantur.
Quaeque suo Genitrix nato, tum talia dicit:
Nate del alma mia, quâm nunc ego laeta recordor
Copletas, chochos, peladillas, atque meladas,
Quae dum mamares tribui! Nihil est, hijo mio.
Quid dicam immensos, quos sum quoque passa dolores,
Dum nascebaris, quid, quos audire ploricos
Cogebar nimios, dum te fajare volebam:
At nunc bocacis Populus te mirat apertis:
Mirantur Docti, tua fama se va por el aire:
Jam te acompañant luces, timbalia, trompae,
Clarines, flautae, violines, perque theatrum
Incedis plenum picturis, atque tramois,
Omnes jam matres callent: Ego sum la dichosa.»

No debe olvidarse que los anteriores versos, así como otros muchos que omito, para no alargar demasiado este

estudio, fueron improvisados por un estudiante que áun no tenía cumplidos diez y seis años: helos, pues, copiado, no con ánimo de presentarlos cual modelo de perfeccion, sino tan sólo para que se vea en ellos la traza del genio, que sesenta años después habia de crear el *D. Lazarillo Vizcardi.*

Inclinado Eximeno á la Compañía de Jesús, solicitó ser admitido en ella, y, atendidas sus sobresalientes prendas, vistiéronle la sotana en 15 de Octubre de 1745; es decir, tan luégo como acababa de cumplir diez y seis años; lo cual, si se atiende á que los jesuitas no suelen admitir en su Compañía sino á personas virtuosas y de talento, prueba las grandes esperanzas que nuestro estudiante les haria concebir. Y no se equivocaron, porque Eximeno, ya jesuita, en pocos años concluyó su carrera literaria, hizo con gran éxito los estudios de la eclesiástica, y además cursó las matemáticas y la física, hasta hacerse, en fin, un sabio maestro, un buen sacerdote y un profundo filósofo.

Esta última cualidad influyó mucho en su estro poético. El dia de San Pedro del año 1755 celebró Valencia el tercer centenar de la canonizacion de San Vicente Ferrer: la plaza de San Estéban fué adornada con retratos de valencianos ilustres, bautizados en la misma pila que San Vicente: al lado de cada retrato y en otros sitios próximos se colocaron sonetos castellanos alusivos, compuestos por Eximeno. El P. Tomás Serrano (1), al copiar estos sonetos, dice que se ve en ellos

(1) *Fiestas seculares.*—Valencia. Viuda de Orga, M.DCC.LXII, gr. in 4.º

la profundidad, el número y el entusiasmo de D. Luis de Góngora; y en efecto, son harto conceptuosos y gongorinos, sin que por esto deje de encontrarse en ellos la facundia poética del escolar que diez años ántes habia brillado tanto en los certámenes públicos.

Pero si en la poesía castellana no brilló Eximeno en primera línea, en cambio cultivó siempre con muy buen éxito la poesía latina; y en la misma época de que vamos tratando compuso unos versos, que fueron colocados en la botica del Hospital general de Valencia, entre los cuales se encuentra el siguiente notable dístico:

«*Mille agitant morbi, mille ulcera, mille dolores,*
Una domus causas mille salutis habet.»

La precocidad de Eximeno, y la gran consideracion que sus trabajos literarios y científicos le habian conquistado dentro y fuera de la Compañía, se demuestran con sólo recordar que, siendo todavía muy jóven, se le encomendaron las cátedras de Retórica y Poética en la Universidad de Valencia y en el Seminario de Nobles de San Pablo en la misma ciudad. Por los años de 1756 y 1757 merecieron grande aplauso las *Oraciones latinas* que pronunció, con motivo de la apertura de los estudios en dicha Universidad. No tengo noticia de que se haya impreso la primera de estas Oraciones: la segunda, que es muy notable, se intitula *De sinceritate Sacrae Doctrinae. Oratio habita in Academia Valentina XV. Kalend. Nov. an. M.DCC.LVII. Ab Antonio Eximeno Sacerdote Soc. Jesu Valentino Rhetorices Professore. Edita in lucem ex Decreto, et impensis Valentini Senatus.—Valentiae edetanorum: Typis Benedicti Monfort,*

juxta Scholasticorum Nosocomium. M.DCC.LVII (1).

Como profesor de retórica y poética siguió Eximeno las huellas de su excelente maestro el P. Serrano; es decir, se distinguió por los grandes adelantos de sus discípulos, patentizados en un certámen que dispuso, al cual concurrieron los alumnos de la Universidad y del Seminario. La relacion de este certámen fué escrita por el mismo Eximeno é impresa por Monfort en 1758; y merced á ella, sabemos que en semejante ocasion Eximeno dió tambien pruebas de su aptitud para la poesía dramática, componiendo la *Tragedia de Aman* y un intermedio chistoso y satírico, rotulado *Apolo medallista*, obras que representaron los alumnos con grande aplauso, pero que desgraciadamente quedaron manuscritas.

Andando el tiempo fué destinado Eximeno á enseñar matemáticas en el Seminario de Nobles, enseñanza en que le conquistaron gran crédito los adelantos que de contínuo hacia. Sus observaciones sobre el paso de Vénus por el disco solar llamaron generalmente la atencion, y los sábios astrónomos alemanes las dieron á luz, con otros trabajos análogos, bajo este título: *Observatio transitus Veneris per discum solarem facta in Regia specula una cum Christiano Regner.*—Viena, 1761.

Las constantes tareas literarias y científicas de Eximeno no le impedian ocuparse debidamente en las propias de su estado religioso, y con especialidad en las del púlpito, predicando diversos sermones, en que resplan-

(1) Es un folleto en 4.°, de cuatro hojas de portada y preliminares, y 16 páginas de texto.

decen su fervor cristiano y su profundo saber. De estos sermones sólo se han impreso, que yo sepa, los dos siguientes:

Sermon que en la fiesta que se celebró en la Parroquial Iglesia de Santa Catarina Mártir de esta ciudad, en el año 1762, *dia* 26 *de Noviembre, á los veinte y cuatro cuerpos de mártires dijo*.....—Valencia. Monfort, 1763, en 4.°

Sermon que en la fiesta que celebró la Esclavitud de Jesus Nazareno en el convento de la Trinidad descalza de Valencia, colocando á su patrona la Concepcion de María en el altar de Jesus Nazareno, dia 4 *de Abril de* 1763.....—Valencia. Monfort, 1763, en 4.°

La fama de Eximeno voló tanto, que ya habia traspasado los límites valentinos, cuando, tratándose de fundar la *Real Academia de Cadetes del Cuerpo de Artillería* en Segovia, y de dotarla con los mejores maestros que pudieran encontrarse, el Conde de Gazola, encargado de dicha fundacion, propuso al rey Cárlos III el nombramiento de Eximeno, siendo aprobada la propuesta en San Lorenzo, á 7 de Octubre de 1763, segun consta del traslado original que he visto, firmado por el célebre ministro Marqués de Squilace (1). Nombróse, pues, á nuestro autor *primer maestro de matemáticas y director de los estudios* de dicha Real Academia,

(1) Debo esta y alguna otra noticia importante á la generosidad con que mi querido amigo, el distinguido literato y general Marqués de Guad-el Gelú, Director general de Artillería, me facilitó la consulta de los archivos de su Direccion, cuyos oficiales me auxiliaron tambien con la mayor amabilidad en la investigacion.

con el sueldo de 9.600 reales anuales, casa habitacion y utensilios; en virtud de lo cual pasó á tomar posesion de su nuevo empleo.

Aconteció en esta ocasion lo que en otras muchas suele suceder, como dice el antiguo refran: «Unos tienen la fama y otros cardan la lana.» El Director general de Artillería, Conde de Gazola, descargó sobre las espaldas de Eximeno la mayor parte del peso de aquella fundacion (1); circunstancia muy beneficiosa para el sólido establecimiento de la Academia, pero que no lo fué asimismo para el pobre Eximeno, quien, despues de la expulsion, no pudo conseguir del expresado Conde los 3.000 reales que le habia prometido por sus trabajos de fundador, ni que le abonáran la pension que legalmente le correspondia como profesor cesante. Gazola se hizo siempre sordo á las justas y repetidas reclamaciones de Eximeno, so pretexto de no querer ocuparse en asuntos de jesuitas. ¡Notoria ingratitud! Pero sigamos el hilo de esta narracion.

Inauguróse la Academia de Segovia con gran solemnidad el 16 de Mayo de 1764, dándose á Eximeno encargo de hacer el discurso inaugural, que se imprimió con este título:

Oracion que en la abertura de la Real Academia de Caballeros Cadetes del cuerpo de Artillería, nuevamente establecida por Su Magestad en el Real Alcázar de Segovia, dijo..... — Madrid, por Eliseo Sanchez, 1764. En 4.° mayor.

(1) Textual en una carta inédita que poseo, de Eximeno á don Cárlos Andres, fechada en Roma, 4 de Marzo de 1789.

No he podido llegar á ver ese opúsculo; pero, segun refiere Fuster (1), su asunto principal era demostrar la necesidad de estudiar el arte de la guerra por principios, sin limitarse á la práctica; pues aunque ésta y la experiencia son la verdadera madre de las ciencias y de las artes, la práctica sin ciencia ha sido siempre el mayor obstáculo para el progreso científico y artístico.

El espíritu de esta oracion inaugural deja colegir la gran importancia que á los estudios matemáticos hizo dar Eximeno á los profesores y alumnos del cuerpo de artillería; y basta ver las hojas de exámenes anuales efectuados durante los tres primeros años de vida de la Academia, para convencerse de la extensa y esmerada educacion científica que daba nuestro Eximeno. Ignoro de qué tratados se valia para la enseñanza de las matemáticas; respecto á la física, tengo un dato seguro para creer que le servia de texto una obra suya original y manuscrita; porque tan luégo como Eximeno fué expulsado de España con los demás jesuitas, uno de los primeros actos del Consejo académico del colegio de Segovia, encaminado á suplir por el pronto la ausencia de Eximeno, fué disponer la union de los alumnos de física de las clases primera y segunda en una sola. Véase cómo explica esto el acta original del 5 de Abril de 1767:

«Los de la clase primera estudian al presente los últimos libros de la física, y los de la segunda el primer libro. *Esta física es muy extensa;* por consiguiente, no podrán, siguiéndola los de la segunda, alcanzar á los

(1) *Bibl. Val.*, tomo II.

de la primera clase. Para lograr este alcance tan conveniente, se propone que los caballeros de la segunda clase estudien la física que tenemos y que se enseña en la Academia de Ingenieros, *la cual está reducida mucho respecto á la que el P. Eximeno ha dado*, pero contiene todos los principios más precisos para un oficial de artillería é ingenieros..... pero con la reflexion de que á los que cursan la segunda clase, miéntras se les dicta el tratado de física de la Academia de Ingenieros, les quede el arbitrio *de acabar de copiar la física del P. Eximeno*, para instruirse en ella segun la aplicacion y talento de cada uno.»

Esta obra inédita, y tal vez perdida, del P. Eximeno, acaso sea la que haya dado motivo á Bardin y á otros escritores extranjeros para suponer que escribió y publicó en Segovia, en 1769 y 1772, una *Historia militar española*, y un *Manual del Artillero*. Fuster duda que tal hiciera nuestro autor; y creo que tiene razon para dudar, porque parece imposible que despues de expulsado de España, y cuando hasta se habia prohibido hablar de asuntos relativos á los jesuitas, se ocupára en tales obras. Pero hay más aún; ni Eximeno, ni el general D. Tomás Morla, que fué en el mismo Alcázar de Segovia discípulo suyo y muy querido, hacen mencion de semejantes obras; y lo mismo sucede con Salas, Navarro y otros escritores españoles: por consiguiente, miéntras no se den más pruebas que el dicho de escritores extranjeros (que por lo general se equivocan siempre que tratan de cosas de España), cumple asegurar que el P. Eximeno es extraño á tales obras, dado que existan.

La importancia de Ximeno, y su influencia en los asuntos del colegio de Segovia, no se limitaban á lo relativo á la enseñanza: tambien se le encomendaban con frecuencia otros tan delicados como el exámen de las cuentas del pan, prest y dotacion, y varios relativos al gobierno interior. Como individuo del Consejo de profesores, firmaba todos los documentos el primero, despues del comandante, siguiéndole á continuacion don Lorenzo Lasso de la Vega, D. Alejandro Ferrer, don Vicente de los Rios (autor de la *Vida de Cervántes*) y el secretario D. Nicolas Soprani. Pero donde más se hizo sentir la influencia de Eximeno, fué en el riguroso esmero con que estableció la enseñanza de las ciencias exactas. No es, pues, de extrañar la importancia que desde luégo alcanzó aquel colegio, debida, en primer lugar, al sábio jesuita, que acertó á fundar sólidamente unos principios, de donde ha nacido la buena reputacion que hoy tienen nuestros oficiales de artillería, cuyos profundos conocimientos científicos y cuya excelente práctica merecen grandes elogios.

Prosperando siempre seguia su marcha ordenada el colegio, cuando un acontecimiento extraño y doloroso vino á turbarla en los primeros dias de Abril de 1767: la célebre pragmática de expulsion de los jesuitas no exceptuaba á ninguno de ellos, y Eximeno se vió precisado á partir, junto con sus compañeros los PP. de la Compañía residentes en Segovia, dejando unas cátedras y unos amigos, entre quienes habia compartido las horas de su existencia durante tres años consecutivos.

No me incumbe averiguar ahora las razones que tuvo

Cárlos III para dar tan tremendo golpe de Estado; ni sería ésta ocasion oportuna para tratar de asunto tan debatido: dejo, pués, *a' posteri l'ardua sentenza*, limitándome á recordar que de una plumada fueron arrojados de España seis mil religiosos españoles, en cuyo número se contaban los sábios Serrano, Isla, Masdeu, Hervás, Eximeno, Arteaga, Lampillas, Andrés, Requeno, Diosdado, Terreros, y otros muchos que, ó no exhalaron la más leve queja, ó correspondieron á la crueldad con que los trataba la madre pátria, escribiendo y publicando en países extraños obras eminentes, que ensalzaron el abatido nombre español.

Conocida es en parte la historia de los padecimientos que sufrieron los jesuitas en su expulsion, cuando, al llegar á las costas italianas, se les prohibió desembarcar en los Estados romanos. Con esta prohibicion trató el Papa de poner en conflicto al Gobierno español, obligándole á desistir de su empeño expulsador; pero Cárlos III no se hallaba dispuesto á retroceder; y de aquí el andar los pobres jesuitas rodando de puerto en puerto, hasta que por fin se les permitió saltar en tierra y desparramarse por várias ciudades italianas. Roma tambien los admitió al cabo, y allí vino á parar nuestro Eximeno.

Tan extraordinarios sucesos y tantas calamidades como experimentaba la Compañía de Jesús, no podian ménos de afectarla hondamente; y por muy virtuosos y bien disciplinados que fueran sus individuos de España, al fin eran hombres, y no todos podian tener el superior temple de alma necesario para arrostrar la especie de martirio á que se les sometia, y ménos aún,

cuando en aquella masa de hombres habia muchos ancianos, enfermos ó acostumbrados á la vida tranquila y sedentaria del estudio y de la enseñanza, vida propensa siempre á desarrollar un cierto espíritu de independencia, que se aviene trabajosamente con el precepto de obediencia ciega en que estriba la fuerza principal de la Compañía de Jesús.

De aquí, sin duda, la gran secularizacion de jesuitas españoles que tuvo efecto en el mismo año 1767, de la cual existen noticias en el archivo de nuestra embajada en Roma, aunque, desgraciadamente, no se ha podido hallar en él la relacion personal circunstanciada que hubiera sido de desear. No obstante, si recordamos que Eximeno era valenciano, que á la sazon contaba treinta y ocho años de edad, que habia estado contínuamente consagrado al estudio de la literatura y de las ciencias exactas, y que, finalmente, habia vivido tres años con cierta independencia de la Compañía, entre militares, enseñando y mandando en jefe, es de presumir que fuera uno de los que pidieron sus dimisorias en el expresado año 1767. Como quiera que fuese, hay motivos fundados para sospechar que Eximeno se separó de la Compañía de Jesús (1), y que en este hecho hubo de haber circunstancias muy originales, si se atiende á las palabras con que el mismo Eximeno se expresa en el prólogo de la primera obra que publicó en Italia, que dicen así:

Una combinazione di circostanze, delle quali non posso

(1) Sin embargo, siguió siendo considerado como los demás jesuitas para los efectos de la pragmática de 2 de Abril de 1767.

istruire il lettore senza scrivere un lungo romanzo, mi fecero quattro anni sono volgere uno sguardo alla musica.....

De modo, que cuando él mismo dice que le sería necesario escribir *una larga novela* para explicar por qué llegó á ponerse á aprender música, podemos presumir al ménos, que los incidentes que motivaron su separacion de la Compañía, y tal vez la necesidad de procurarse los medios de vivir independiente (pues la pension de 125 reales mensuales que, como á cada jesuita, le abonaba el Rey de España, no podia bastarle en la espléndida Roma), serian los móviles que le impulsaron á volver la vista hácia la música, arte bello que, andando el tiempo, debia darle mayor celebridad que cuanto habia estudiado y hecho anteriormente.

Desde luégo sabemos que ya en 1768 habia emprendido el estudio de la música, pensando (son sus palabras) «que debia serle tanto más fácil, cuanto que se encontraba suficientemente provisto de los principios de matemáticas, de los cuales se supone derivarse la música.» Discretamente calla quién fué su maestro; pero una carta del P. Sabbatini al P. Martini (1) declara que concurrió á la escuela del P. Masi, maestro de capilla de la iglesia *de' SS. Apostoli* en Roma, el cual pasaba por uno de los mejores de su tiempo.

Con rapidez suma hubo de adelantar Eximeno en dicha escuela, ó tal vez cuando entró en ella tendria ya algunos conocimientos musicales, pues consta, por su propia relacion, que al poco tiempo se ejercitaba en el

(1) *Cart. Mart.*—T. XIX, lettera 42.

contrapunto. Pero considérese cuál sería su sorpresa, al experimentar que de nada le servian sus conocimientos matemáticos para aprender la teoría y práctica de la composicion, y que en los trabajos que en ella hacia, su maestro le elogiaba un dia las mismas cosas que el anterior le habia borrado, sin darle nunca razon satisfactoria ni regla general y positiva por la cual debiera guiarse.

Semejantes inconsecuencias le aburrieron, de suerte que le hicieron abandonar tal estudio durante más de un año; pero hallándose un dia en la Basílica de San Pedro, donde cantaban á la sazon el *Veni*, *Sancte Spiritus*, de Jomelli, esta composicion le inspiró la idea de que la música en general no es sino una prosódia para dar al lenguaje gracia y expresion, y de que, por tanto, nada tiene que ver con las matemáticas.

Merced á estas ideas, volvió á emprender con nuevo ardor el estudio de la música, y acometió la empresa de escribir una obra didáctica, combatiendo los falsos ó empíricos sistemas de enseñanza practicados hasta entónces, dando nuevas y constantes reglas á los compositores, haciendo, en suma, una verdadera revolucion musical (1).

(1) *Per intendere queste cose, mi dicevano tutti, v'abbisogna una lunga pratica di cantare o sonare. Dio buono! ripigliava io fra di me, che razza di arte è questa? Io comprendo che in nessun'arte s'acquista la facilità, nè si perfeziona il gusto senza la pratica. Ma senza questa s'intendono benissimo i principj dell'arte. Io non ò fatto mai da Architetto, nondimeno conosco perchè una fabbrica è soda e bella. Io non sono capace di comporre un'altra Eneide, con tutto ciò so rendere qualche ragione delle sue bellezze. Possibile che la musica sia un'arte sfornita di veri principj, o di regole generali ed infallibili, e che vi si debba tutto*

Hallábase á la sazon Eximeno en correspondencia epistolar con Metastasio. Eximeno habia pensado escribir un breve tratado sobre la fuerza de expresion ó elocuencia de la música; y al efecto queria imprimir los dramas del poeta cesáreo con la mejor música que sobre ellos se hubiese compuesto, añadiendo al final las oportunas observaciones y reflexiones; pero el célebre autor de *Régulo* y de *Temístocles*, que pasaba ya de setenta años y no queria indisponerse con los maestros de capilla dando preferencia á unos sobre otros, retardaba la contestacion á los puntos que Eximeno le con-

imparare a forza di braccia, o come impara un cane a far la sentinella, o a portar il lume in bocca avanti al padrone? Disperato per queste cose mandai con Dio (per non dir altra cosa) la musica, e stetti più d'un anno senza pensarvi, e senza neppur voler sentirne parlare. Pure mi sentiva di quando in quando spinto interiormente dalla natura a fare qualche ricerca sopra quest'arte divina, che colle sottigliezze de' teorici, e coll' inconsequenze de' pratici era divenuta un mistero, oppiuttosto un vero caos. Egli è più che vero, che il caso più che lo studio ci fa nascere le riflessioni più certe. Stava io la mattina della Pentecoste nella Basilica di S. Pietro mentre si cantava il Veni, Sancte Spiritus, *messo divinate in musica dal Sig. Niccolò Jomelli, ed unitamente col musico andava io fra di me recitando quelle parole con quella energia, con che le avrei recitate al popolo per commoverlo a divozione, quando m'avvidi che la mia voce facea una modulazione benchè oscura, ma somigliantissima a quella del musico. Niuno può figurarsi di qual vivo lume circa la musica mi sentissi allora investito, mi parve uscire da una fosca grotta all' aria aperta di mezzo giorno. Dunque la musica, dissi fra di me, non è che una prosodia per dar al linguaggio grazzia ed espresione. E qual correlazione a la prosodia colla matematica? Questa semplice riflessione m'ispirò quel coraggio, che da ad ognuno la pura verità conosciuta, e ripresi di bel nuovo lo studio della musica.* (Eximeno. *Dell'origine e delle regole della musica*, pág. 3.)

sultaba; y éste, que habia ya vuelto á emprender los estudios líricos, abandonó por entónces aquel pensamiento, para dedicarse exclusivamente á escribir su gran obra musical.

En 1771 ya la tenía concluida, y publicó en Roma su prospecto y plan detallado, en una hoja en 4.° mayor, á dos columnas, sin lugar ni año de impresion. Este prospecto anunciaba, entre otras cosas, que el autor combatiria las opiniones de Pitágoras, Euler, Tartini, Rameau, Burette, el P. Martini y demás filósofos y prácticos antiguos y modernos, que suponen ser la música parte de las matemáticas, y pretenden que el contrapunto debe fundarse en el canto-llano. Decia además Eximeno que examinaria la naturaleza del contrapunto artificioso, y probaria que aquella parte de él á que los maestros de capilla daban mayor importancia, no era sino un resto del gusto gótico, ó mal gusto, introducido en Europa por los bárbaros.

Como otras tantas bombas incendiarias cayeron estas especies en el campo musical. Los italianos más prudentes juzgaban excesivo el atrevimiento de llevar la contraria á tantos filósofos y maestros; otros consideraban como delito de lesa Italia, que dentro de ella misma osára un extraño subírsele á las barbas: por todas partes cundian murmuraciones y diatribas contra Eximeno; sin embargo, no todos los italianos eran de igual opinion, y algunos maestros esclarecidos, comprendiendo desde luégo el poderoso alcance de la obra anunciada, escribieron al autor cartas laudatorias, estimulándole á no desmayar en su empresa; uno de éstos fué el gran Jomelli, cuyo *Veni*, *Sancte Spiritus*,

habia dado nueva luz á nuestro eminente valenciano.

Las críticas anticipadas no hicieron á Eximeno desistir de su propósito, pero algo debieron influir en su ánimo, cuando, teniendo ya concluida su obra y publicado el prospecto, tardó aún cerca de tres años en darla á luz. La causa de este retardo la explica él mismo por la necesidad de alterar el órden de materias concretando más el asunto, y porque habiéndose ántes detenido á estudiar en diferentes autores el buen estilo de escribir en italiano, creyó que ni en tan frívola materia podia arrimarse á un partido sin chocar con las preocupaciones de otro; por estas razones, dice: *Mi sono abbandonato nelle braccia della natura, e scritto di bel nuovo tutta l'opera copiando al naturale i miei pensieri, persuaso che lo scrivere altrimenti è un'affettazione ridicola indegna d'un filosofo. Per questo è divenuta l'opera più ristretta che non era prima, non ostante che ampliando con nojose parafrasi l'idee che vi si contengono, avrei potuto formare due o tre volumi; ma io desidero trovare ne' libri più pensieri che parole.*

Volviendo al asunto de las críticas anticipadas, convendrá recordar que entre los maldicientes figuraba en primer término un célebre cantante capon, «picado de erudito con sus pujos de astrónomo», el cual iba diciendo por plazas y corrillos: *A los africanos, y no á los italianos, pueden ir los españoles á enseñar la música;* especies que, unidas á otras muchas análogas que llegaron á conocimiento de nuestro autor, engendraron en él la idea de escribir una novela satírica, por el estilo del *Quijote*, cuyo asunto fuera la vida y aventuras del maestro Pandolfo, el cual, desde zapatero y organista

de su pueblo, llegó á ser maestro de capilla. Por entónces no realizó Eximeno tal propósito; mas no se le apartó de la mente, y fué, por decirlo así, uno de los gérmenes de la obra póstuma que hoy doy á la estampa.

Por fin, en 7 de Octubre de 1772 concluyó Eximeno de escribir de nuevo su gran obra musical, y la remitió á la censura. El P. Sabbatini dice (1) que ántes fué revisada por el P. Masi, pero no es verosímil, si se considera que este maestro pertenecia á la vieja escuela combatida por Eximeno. Es, por lo tanto, increible que Masi autorizára la obra de su discípulo rebelde, porque, de autorizarla, no hubiera dejado Eximeno de sacar partido de tal circunstancia, tratándose de un maestro tan acreditado en Roma y áun en toda Italia. Además, si se advierte que no cita Eximeno en ninguna de sus obras al expresado P. Masi, ni le alude personalmente en modo alguno, hay sobrados motivos para creer que no hubo tal revision, ó que si la hubo en parte, no hubo de influir en la esencia de la obra. Pero hay más: Eximeno, como ya he dicho, no concluyó de escribirla hasta el 7 de Octubre de 1772, y consta que el P. Masi habia muerto seis meses ántes de tal fecha, en 5 de Abril. Véase, pues, la sinrazon de lo dicho en esto por el P. Sabbatini.

Aprobada la obra de Eximeno en 1.° de Enero y 15 de Febrero de 1773, fué luégo á la imprenta, saliendo por fin á luz un año después, por Febrero ó principios de Marzo de 1774, con este título:

«*Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del*

(1) *Loc. cit.*

suo progresso, decadenza, e rinnovazione. Opera di don Antonio Eximeno, fra i pastori Arcadi Aristosseno Megareo. Dedicata all'augusta real principessa Maria Antonia Valburga di Baviera, elettrice vedova di Sassonia, fra le pastorelle Arcadi Ermelinda Talea.—In Roma. MDCCLXXIV. Nella stamperia di Michel'Angelo Barbiellini.» En 4.° mayor.

Si fué grande el ruido que metió el prospecto, no fué menor el que produjo el libro. «Maestro ha habido en Roma (dice Eximeno), que con la obra abierta sobre el bufete y con la pluma en la mano, ha estado por muchos dias barrándola, apostillándola y asaeteándola con tanto encono, que su mujer dijo á sus amigas: «Dios se lo perdone al autor de ese libro, que ha puesto á mi marido á pique de perder el juicio.»

Lo que más exaltó la bílis de los músicos rutinarios fué que Eximeno se atreviese á contradecir abiertamente las teorías asentadas por el P. Juan Bautista Martini en su *Historia de la música.*

Era el dicho P. Martini, por su gran laboriosidad, por su sabiduría y por la dulzura y sencillez de su carácter, muy estimado generalmente en Europa; aunque no faltaba quien echára de ménos en sus obras aquel juicio desapasionado y filosófico, tan necesario al historiador crítico y al escritor didáctico para no dejarse arrastrar por inveteradas preocupaciones. Ni dejaba de haber tampoco quien le tachára de falto de ciertos conocimientos indispensables al historiador musical. El jesuita español Juan Andrés decia en 1788: «El célebre P. Martini, que ha escrito tres tomos de la *Historia de la música*, tenía poquísimas noticias de la mú-

sica griega de los tiempos bajos, y ninguna de la oriental; y tengo várias cartas que me escribió lamentándose de esta falta de noticias» (1).

Sin embargo, en Italia era considerado el P. Martini como un *astro luminar*, ó como un *oráculo*, por la turbamulta de músicos rutinarios y de aduladores. Dos de éstos, inspirados tambien por inquina personal contra Eximeno, y tal vez incitados por el mismo P. Martini (segun puede sospecharse con algun fundamento), salieron á pública palestra contra la obra de nuestro autor.

Publicábase entónces en Roma un periódico semanal intitulado *Effemeridi letterarie*, cuyo director y redactor principal era un abate llamado Pezzuti, que habia sido ántes maestro de matemáticas en San Petersburgo, el cual, no sintiéndose con fuerzas suficientes para combatir él solo en terreno musical, llamó en su auxilio al célebre capon de quien hablé ántes. Entre los dos la emprendieron contra Eximeno y su obra, en cuatro artículos consecutivos que se publicaron anónimos en dicho periódico, los sábados 19 y 26 de Marzo, y 2 y 9 de Abril de 1774. Pero no era Eximeno hombre capaz de dejarse maltratar impunemente; y así, el juéves inmediato á la publicacion de cada artículo de las *Efemérides*, circulaba por Roma, ya impresa, la oportuna respuesta de nuestro autor. Éstas, en igual número que los artículos á que se refieren, forman juntas un cuaderno de 42 páginas en 4.° mayor, y están escritas con tanto chiste, tanta ciencia y tan satírica in-

(1) ANDRÉS, *Cartas*, tomo III, pág. 189.

tencion, que hicieron callar al envidioso abate y al capon, su ayudante, sin que se atrevieran á publicar otros dos artículos más que tenian preparados. Mas no por esto dejaron de llover sobre Eximeno cartas anónimas, llamándole asno, ni sobre su obra los dardos de la ignorante ó preocupada turba musical.

En cambio, *El Diario de los Revisores*, de Lóndres, elogiando á Eximeno, le llamaba *autor original;* el periódico de Florencia, *Novelle letterarie*, ponia su obra en las nubes; la *Gazzetta letteraria* de Milan le llamaba *el Newton de la Música;* y personalmente ó por escrito recibia Eximeno los mayores plácemes de muchos maestros tan sábios y tan justamente célebres como Sarti, Albertini, Basili, Zingarelli y otros. Pero el hecho más significativo, para comprender la revolucion musical que Eximeno acababa de iniciar, es el del distinguido maestro compositor y escritor didáctico Vicente Manfredini, quien publicó en Venecia al año siguiente sus *Regole armoniche*, obra donde se abrazan en parte los principios asentados por Eximeno, y se combate tambien la vieja teoría de tomar el canto-llano por base del estudio del contrapunto, como querian el P. Martini y los demás partidarios de la escuela antigua.

Éste y otros casos que pudiera citar, demuestran que el edificio de las antiguas reglas de la composicion musical amenazaba ruina, á consecuencia del rudo golpe que le habia dado Eximeno. Así lo comprendió el padre Martini, cuando al poco tiempo salió á la defensa de sus teorías, publicando una obra con el título de *Esemplare, o sia saggio fondamentale pratico del contra-*

punto sopra il canto fermo, en la cual combatia muy cortésmente el nuevo sistema de Eximeno; pero con tan poco acierto, que dió pié á nuestro autor para contestarle, con mucho ingenio, afectando la duda de si el P. Martini habia escrito el *Esemplare* en pro ó en contra de sus opiniones, puesto que los ejemplos que citaba el P. Martini venian en apoyo de las nuevas teorías de Eximeno. Esta curiosa obra se dió á luz con el título de *Dubbio di D. Antonio Eximeno sopra il Saggio fondamentale pratico di contrappunto del Reverendissimo Padre Maestro Giambattista Martini.* — In Roma, l'anno del Giubileo MDCCLXXV. — Nella stamperia di Michel-Angelo Barbiellini. — En 4.° mayor.

Me he detenido mucho en los anteriores detalles para que el lector pueda comprender bien el por qué de la obra que hoy publico, y las muchas alusiones que en ella se encierran. Para ello he tenido que alterar algo el órden cronológico, segun el cual debiera haber dicho ántes, que al poco tiempo de haber llegado á Italia el P. Eximeno, sus variados y grandes conocimientos le pusieron en contacto con muchos sábios italianos, y que diferentes sociedades literarias se apresuraron á admitirle en su seno, siendo una de las principales la de los *Árcades de Roma*, en la que tomó el nombre de *Aristójenes Megareo*, nombre significativo de los conocimientos matemáticos y musicales del jesuita valenciano. Imposible me ha sido averiguar á punto fijo la fecha de su admision en la Arcadia, por haberse perdido muchos documentos de esta sociedad; sólo consta que ingresó siendo *Custode* el abate Pizzi, que lo fué de 1772 á 1775; de modo que podrémos calcular su ingreso

durante el primero de estos años, si se atiende á que ya en 1773 se le dió permiso para estampar en la portada de su obra el nombre arcádico.

En esta sociedad figuraba por entónces, con el seudónimo de *Carintea*, una hija del célebre pintor Pompeyo Battoni, llamada Rufina, que era el embeleso de Roma por su hermosura y por sus extraordinarias dotes de cantatriz. La temprana muerte de Rufina Battoni, acaecida á los veinte y ocho años de edad, fué tan generalmente sentida, que los músicos de Roma le celebraron solemnes exequias religiosas; y en la tarde del mismo dia se reunió la *Arcadia* en junta general, para llorar su muerte en variedad de endechas, á las que precedió un *Elogio fúnebre* de la difunta, que compuso y leyó Eximeno. No tengo noticia de que se haya impreso este *Elogio*, y áun lo considero perdido: es muy de sentir, porque en él daba el autor sucinta idea del perfecto canto, y de los vicios que comenzaban ya á corromperle en la misma Italia.

Otra de las sociedades á que pertenecia Eximeno era la *Academia de los Ocultos*, que tenía asiento en casa del jóven Duque de Ceri, y celebraba sus sesiones todos los juéves por la tarde. Allí leia composiciones suyas, una de las cuales, *Vaticinium calcantis ode*, que empieza *Qua fons beatis sedibus*, se publicó en el libro intitulado: *Poesie degli Accademici Occulti.....* Roma, por Juan Zempel, 1777. — En 4.°

Muy alto grado de importancia y de popularidad debió sin duda alcanzar Eximeno, cuando, no obstante los vientos que corrian en España, tan contrarios á los jesuitas, mereció que nuestro Gobierno en el año 1778

le duplicára la mezquina pension de 125 reales mensuales, que hasta entónces habia cobrado lo mismo que los demás individuos de su procedencia: excepcion honrosa y muy significativa, que no tuvo ejemplo hasta seis años después en favor del célebre Masdeu (1).

(1) Mi excelente amigo D. Mariano de Zabálburu posee entre la multitud de manuscritos de su rica biblioteca, uno muy curioso, que es el rol ó nómina original de los ex-jesuitas que cobraban en Roma su pension vitalicia, correspondiente al último trimestre de 1784. Esta nómina, que lleva los V.º B.º de nuestro embajador Azara y del Marqués de Zambrano, y la toma de razon de Marcoleta, se encabeza así: «Los ex-jesuitas abajo firmados, expulsos de los dominios de España, existentes en Roma y su distrito, hemos recibido del Sr. D. Juan Francisco Juanicotena, depositario general del producto de las temporalidades ex-jesuíticas de dichos dominios, por mano del Sr. D. Francisco Bermudez de Sotomayor, comisario ordenador de los ejércitos de S. M. C. y su tesorero extraordinario en esta Dominante, y disposicion del Sr. Marqués de Zambrano, director general de la Real Negociacion del Giro, cada sacerdote y estudiante trescientos setenta y cinco reales, en diez y siete escudos noventa y tres baiocos, y cada ex-coadjutor trescientos treinta y siete reales y medio de vellon, en diez y seis escudos trece baiocos y medio, moneda romana, bajo la regulacion de treinta y seis julios de la misma por cada setenta y cinco reales y diez maravedis de vellon, que nos pertenecen desde primero de Octubre á todo Diciembre de este año por nuestra pension vitalicia, que nos está señalada por la Real Pragmática de 2 de Abril de 1767, al respecto de cien pesos sencillos anuales de á quince reales de vellon á cada sacerdote y estudiante, y noventa á cada ex-coadjutor. Y se nos satisfacen en virtud de Real resolucion, dirigida á la Tesorería General en 14 de Marzo de 1768 por el Ilmo. Sr. Conde de Campománes. Roma, 1.º Octubre de 1784. —Son escudos romanos 6.788, equivalentes á reales de vellon 141.975.» —Siguen después los nombres de 387 individuos: los sacerdotes y los estudiantes firman sin rúbrica y anteponiendo á

Entre tantos trabajos y literarias distracciones, no olvidaba Eximeno á sus antiguos amigos y compañeros, con quienes sostenia activa correspondencia. Uno de éstos era el erudito Juan Andrés, residente en Mántua en casa del Marqués Bianchi ya hacia muchos años, y que estaba publicando su excelente obra *Del orígen, progresos y estado actual de toda literatura.* De esta obra habia hecho Eximeno un ligero extracto, con el objeto de hacerla conocer en Roma, y lo entregó al abate Pezzuti para que lo publicára en sus *Effemeridi*, como en efecto lo hizo, bien que cambiando el sentido á una parte muy importante. Reconvenido Pezzuti, contestó que lo habia hecho de órden superior; y averiguando Eximeno que ésta provenia del griego dominicano P. Mamacchi, Maestro del Sacro Palacio, salió

sus nombres la partícula nobiliaria Don; los coadjutores firman después igualmente, pero sin el Don. El primero de la nómina es nuestro Eximeno, sobre cuya firma se lee : «Don Antonio Eximeno he recibido la pension doble del actual trimestre, que me está señalada por acuerdo del Consejo Extraordinario de 4 de Septiembre de 1778.» Y al márgen : «750 reales.»—En el segundo lugar dice : «Don Juan Francisco Masdeu he recibido la pension doble del actual trimestre, que S. M. C. se dignó concederme en virtud de su Real órden de 12 Marzo del corriente año de 1784.» Y al márgen : «750 reales.»—Continúan las firmas de todos los demás, sin otro encabezamiento que el número de órden, y cobrando cada individuo su respectiva pension sencilla; uno de éstos, que tiene el núm. 161, es el erudito autor de la *Bibl. Jes.*, D. Ramon Diosdado. En muchos lugares firman diferentes apoderados por jesuitas ciegos ó impedidos; pero lo que más conmueve es ver la firma del administrador de la casa de locos de Roma, D. Leonardo Spolidoro, en cuya casa estaban dementes dos ex-jesuitas de la clase de sacerdotes y cuatro de la de coadjutores.

á la defensa de su amigo Andrés, publicando la obra siguiente:

Lettera del Sig. Abate D. Antonio Eximeno al R. P. M. Fr. Tomasso Maria Mamacchi, sopra l'opinione del Signor Abate D. Giovanni Andrés intorno alla letteratura ecclesiastica de' secoli barbari.—Mantova, 1783.—En 8.°

Tradujo esta obra al castellano D. Francisco Javier Borrull, discípulo de Eximeno, de quien hablaré más adelante, y se imprimió en Madrid, por Sancha, en 1784, en 4.°

En 1785 Juan Andrés hizo un viaje literario por Italia. Llegado á Roma, donde Eximeno con amigable ánsia le esperaba (1), éste le sirvió de guía y de introductor, llevándole á todas las bibliotecas, presentándole en todas las academias, y haciéndole conocer á las personas más eminentes que vivian en la ciudad eterna. De contínuo andaban juntos por todas partes, discutiendo amigablemente sobre asuntos literarios y políticos; y en estas excursiones Andrés estimulaba con frecuencia á su amigo, para que volviera á ocuparse en sus primitivos estudios. Movido Eximeno por las razones de Andrés, proyectó desde entónces escribir una obra completa de *Instituciones filosóficas y matemáticas;* y tan luégo como partió aquél de Roma, puso manos á la obra proyectada (2).

(1) ANDRÉS, *Carta* 6.ª

(2) Refiere Eximeno estos hechos en la introduccion de su libro *De studiis philosophicis*, con estas palabras: *Et absens tuis suavissimis litteris, et praesens, cum inter nos Romae colloqueremur, ab amoe-*

Murió el rey Cárlos III el dia 14 de Diciembre de 1788, y se le hicieron solemnes exequias en la iglesia de los españoles en Roma. Eximeno predicó la oracion fúnebre, é ignoro si llegaria á imprimirse, pues ni siquiera he podido lograr noticias de su manuscrito (1).

Aquel mismo año envió Eximeno á Madrid el original de una obrita, compuesta con la idea de que sirviese como de preliminar á la grande de las *Instituciones filosóficas* en que trabajaba, y al propio tiempo con el fin de tentar el vado al éxito que podia esperar de su publicacion, y para ver si encontraba un Mecénas que le ayudase en tamaña empresa.

No salieron fallidos sus cálculos, porque desde entónces tomaron á su cargo los negocios de Eximeno D. José Castelló, D. Cárlos Andrés (hermano del je-

nioribus studiis, in quibus otium terens de re romanorum publica, deque civium libertate commentabar, revocasti me saepe, Andresi, ad mathematicas disciplinas; cum pro illo meo vetere curriculo postulari a me diceres, ut, quos hae disciplinae progressus facerint, qui exinde capiantur fructus in phisicis, quid per eas huc usque inventum, quid in posterum sperandum sit, inquirerem;.... etc. (Escribia esto en 1788.)

(1) Téngase presente que en la iglesia de *Santiago de los españoles*, en Roma, se celebraron dos dias exequias á Cárlos III: en el primero, la música estuvo á cargo de la capilla pontificia y dijo la oracion fúnebre en latin nuestro capellan D. Juan Pradas; en el segundo, se cantó una misa de *requiem* compuesta expresamente por el maestro de capilla de la misma iglesia de Santiago, D. Juan Masi; pero no sé de cierto quién pronunció la oracion fúnebre, siendo posible que fuera Eximeno, como dicen Fustér y otros biógrafos.

No se confunda al dicho D. Juan Masi con el otro maestro de capilla su contemporáneo, el P. Félix Masi, quien dió lecciones de música á Eximeno, segun el P. Sabbatini.

suita Juan), y más particularmente D. Juan Bautista Muñoz, historiador de Indias y discípulo querido de Eximeno. Estos tres poderosos auxiliares se dieron tan buena maña, que lograron atraer á su partido nada ménos que al célebre ministro Conde de Floridablanca, quien escribió á Eximeno estimulándole á continuar sus *Instituciones*, prometiéndole la real proteccion, y haciendo además que se le dieran á nombre del Rey 3.000 reales de ayuda de costa por una vez, y que se imprimieran las nuevas obras de nuestro autor por cuenta del Estado.

Con tan buenos auspicios salió por fin á luz en 1789 la referida obrita, cuya portada dice: «*Antonii Eximeni presbyteri valentini. De studiis philosophicis et mathematicis instituendis. Ad virum clarissimum suique amicissimum Joannem Andresium. Liber unus.*—Matriti. Ex Typographia Regia, MDCCLXXXVIIII.» En octavo.

Poseo muchos memoriales y cartas inéditas de Eximeno, correspondientes á la época que abraza desde 1789 á 1802, pero siento que su mucha extension no me permita publicar al ménos las más interesantes. Esos documentos revelan el interés que se tomaron los amigos de nuestro autor en favorecerle, y que en 1789 su propio hermano le envió desde Valencia 3.200 reales, por conducto del P. Chirivella, discípulo y amigo de Eximeno. Con tal cantidad y con los 3.000 reales ántes referidos, pudo comprar algunos libros, tomar un amanuense, y atender en parte á remediar la estrechez con que vivia; estrechez tanto más sensible, cuanto que con frecuencia solia encontrarse imposibilitado

de trabajar, por causa de las fluxiones de ojos que padecia, las cuales le hacian á veces temer la pérdida total de la vista, á la sazon ya imperfecta y muy debilitada. Pero como (segun él mismo dice) «el disgusto de las incomodidades se embota poco á poco en la costumbre de sufrirlas», de aquí que continuára el curso de sus trabajos tranquilamente, y hasta con alegría, pensando en la fortuna que se le habia entrado por las puertas, despues de haber sufrido tantas privaciones. Así pudo acabar de escribir y enviar al Conde de Floridablanca el 30 de Junio del mismo año 1789 la primera parte de sus *Instituciones*, la cual fué revisada y aprobada con mucho encomio por personas competentes, aunque con la lentitud propia de la marcha de los negocios en España.

Cuando el manuscrito iba á ser remitido á la imprenta, llega el 28 de Febrero de 1792, dia infausto para Eximeno por la ruidosa caida del poder de su buen protector el Conde de Floridablanca. Sustituye á éste en el Gobierno el Duque de la Alcudia, y en tal desbarajuste político nadie se acuerda de nuestro pobre autor, y hasta se pierde el manuscrito de su obra. En vano reclama Eximeno, con fecha 4 de Diciembre de 1793, que se busque y se imprima, segun de Real órden se le habia prometido: la revolucion francesa y la guerra entre España y Francia no eran asuntos que dieran espacio para pensar en la publicacion de libros de filosofía. No obstante, Godoy, que se complacia en mostrarse muchas veces protector de literatos y artistas, mandó buscar, encontró y remitió á la Imprenta Real el manuscrito de las *Instituciones*, dando al propio

tiempo á Eximeno la órden de continuar escribiendo y remitiendo los tratados restantes; por todo lo cual le dió Eximeno las gracias, con fecha 27 de Enero de 1795.

En el año anterior á éste, el caballero Baldelli habia pronunciado en la *Academia Florentina* un *Elogio de Macchiavelli*, en el cual trató de probar, entre otras cosas, que los más fieros detractores del político florentino fueron los jesuitas. Llegado este *Elogio* á conocimiento de Eximeno, lo combatió victoriosamente en un opúsculo rotulado así: *Lo spirito del Macchiavelli, ossia Rifflessioni sopra l'Elogio di Niccolo Macchiavelli detto nell'Accademia Fiorentina dal Sig. Gio. Batista Baldelli.* — In Cesena, 1795, per gli Eredi Biasini. — En 8.°

Al propio tiempo seguian imprimiéndose en Madrid las *Instituciones*, que salieron á luz en 1796 con esta portada: *Antonii Eximeni Presbyteri valentini Institutionis Philosophicae et Mathematicae.* — Matriti. Ex Typographia Regia. MDCCLXXXXVI. — 2 vol. en 8.° prolongado.

El capellan de S. M. y maestro de capilla del convento de la Encarnacion de Madrid, D. Francisco Antonio Gutierrez, habia leido la gran obra musical de Eximeno, y enamorado de ella, se propuso traducirla al castellano y publicarla. Comunicó su pensamiento con el autor, y éste le indicó las variaciones y adiciones que habria de hacer al original. Ya corriente la traduccion en la época en que Godoy fué elevado á la categoría de Príncipe de la Paz, aprovechó Gutierrez la oportunidad para pedir al nuevo Príncipe que costeára

la impresion y aceptára la dedicatoria. Accedió Godoy á lo primero, pero á lo segundo contestó de su propia pluma: «Para protegerle no necesito que me dedique su obra; busque, pues, otra persona.» Á consecuencia de esto se publicó la traduccion castellana *Del orígen y reglas de la Música*..... etc., en la Imprenta Real, año 1796, en tres tomos en 4.° pequeño.

Si grande fué la polvareda que levantó en Italia la obra original de Eximeno, no fué menor la que causó en España la traduccion. Los músicos rutinarios pusieron el grito en las nubes; y llenos están los periódicos *Diario de Madrid* y *Memorial literario*, desde Octubre á Diciembre del mismo año 1796, de artículos virulentos en pro y en contra, no sólo de la obra, sino del autor y del traductor: unos artículos se imprimieron anónimos; otros suscritos por *El músico sin vanidad*, *El organista de Gandullas*, *El vanidoso sin música* y *Don Agustin Iranzo y Herrero*. Este último, maestro de capilla en Alicante, no contento con sus artículos de periódico, publicó seis años después, en Murcia, nada ménos que un tomo en 4.°, intitulado *Defensa del arte de la música*, en el cual se desató en invectivas contra Eximeno y contra Gutierrez.

Al año siguiente, 1797, publicó tambien la Imprenta Real de Madrid, en un tomo en 4.° pequeño, la *Duda de Don Antonio Eximeno*, traducida igualmente al castellano por el dicho Gutierrez.

Sabidos son los alborotos promovidos en la ciudad eterna contra el Embajador de Francia, que sirvieron de preludio para que en 15 de Febrero del año siguiente Roma se declarára en república. En tan anormales

circunstancias mal podia vivir allí un ex-jesuita achacoso, que ya contaba sesenta y nueve años de edad. Así es que Eximeno tuvo que pedir real permiso para volver á España. No bien le fué concedido, envió por delante en un barco genovés tres cajones de libros y papeles, entre los que venian algunos propios de los trinitarios de Madrid, otros de su propio uso, y particularmente los manuscritos del resto de su obra de las *Instituciones*. Hecho esto, partió precipitadamente de Roma; pero al llegar á Génova se vió atacado de unas calenturas diarias, que por el pronto le impidieron continuar su viaje, y se halló tambien con la fatal noticia de que los moros habian apresado el barco que conducia sus libros y papeles. Angustiado con tal pérdida, escribió en 19 de Mayo á su amigo y discípulo, el oficial de la Secretaría de Estado, D. Juan Bautista Muñoz, refiriéndole lo acaecido y estimulándole á que dicha Secretaría hiciese de oficio las reclamaciones oportunas para recobrar los cajones robados, en razon á que venía en ellos una obra «escrita por órden del Rey.»

Ignoro si llegaron á hacerse tales reclamaciones, y si, hechas que fuesen, tuvieron ó no buen resultado. Lo cierto es que si bien creo perdidos los cajones que contenian manuscrito el resto de las *Instituciones*, en cambio sé que Eximeno conservó consigo borradores de la segunda parte, comprensiva de todas las matemáticas puras, y mucho de la tercera, destinada á la física, que no llegaron á publicarse.

Por fin, á mediados de 1798 pudo Eximeno llegar á Valencia, donde tuvo el gusto de abrazar á sus her-

manos y amigos, de quienes se hallaba ausente hacia treinta y cinco años.

Ignoro el género de vida que haria al volver á su ciudad natal; pero desde luégo puedo asegurar que no se entregó al ócio, porque le vemos ocupado en traducir al castellano su obra *Lo spirito del Macchiavelli*, la cual, aumentada é ilustrada por él, salió á luz con este título:

El espíritu de Maquiavelo, esto es, reflexiones de don Antonio Eximeno sobre el Elogio de Nicolás Maquiavelo, dicho en la Academia Florentina por el señor Juan Bautista Baldelli en el año 1794. *Traducidas del idioma italiano al castellano, corregidas é ilustradas por el autor con un prólogo y dos disertaciones, la una sobre el valor militar en defensa de la religion christiana: la otra sobre la version de Aristóteles de que se sirvió Santo Tomás para comentar los Libros de la Política.*—Valencia. En la Imprenta de D. Benito Monfort. Año 1799.—En 4.º

Entre los jesuitas que fueron expulsados de España, pocos hubo más beneméritos y ninguno tan desgraciado como el P. Eximeno. En el decreto de expulsion se prevenia que los empleados en Establecimientos Reales continuáran obteniendo sus sueldos, lo cual se efectuó con todos, excepto con nuestro autor, por culpa del Comandante general de Artillería, Conde de Gazola, quien, como he dicho ántes, jamás dió curso á ninguna solicitud de Eximeno, so pretexto de no quererse mezclar en asuntos de jesuitas. Muerto el Conde, reiteró Eximeno sus instancias, aunque con poca fortuna, pues sólo pudo conseguir los 3.000 rea-

les que se le dieron por una vez, y nada respecto á la pension que de derecho le correspondia. Hallándose en Valencia ocurrióle hacer nueva solicitud, dirigiéndola al Ministro de Estado, D. Mariano Luis de Urquijo, el cual contestó á los pocos dias, el 8 de Junio de 1800, participándole que el Rey le habia concedido la pension vitalicia de 800 reales mensuales.

Esta cantidad, si bien era igual á la que disfrutó como profesor de los artilleros, resultaba menor, porque en Segovia gozó además el beneficio de casa de aposento y utensilios: de modo que, áun con esta justa reparacion, todavía salió Eximeno perjudicado respecto á sus compañeros de destierro. De todos modos, mucho debió contentar al pobre viejo la pension que le otorgaban, si se atiende á las obras que escribió á continuacion. La primera de ellas fué *Don Lazarillo Vizcardi*, en la cual ya es hora que nos ocupemos.

El mismo Eximeno declara que en Valencia fué donde se le ocurrió escribirla. Allí, entregado á la tranquilidad del hogar doméstico; al dulce trato de sus antiguos compañeros y discípulos; á la amena conversacion de buenos amigos, como el canónigo D. Antonio Roca y Malferit, el maestro de capilla D. José Pons, D. Francisco Bahamonde, D. Francisco Javier Borrull y otros; allí, donde contínuamente oiria ejecutar las preciosas composiciones del gran maestro valenciano Juan Bautista Comes, amigo que fué de Lope de Vega, y uno de los compositores primeros de Europa en atender en sus obras á la filosofía y prosódia de la letra; allí, donde al propio tiempo oia los grotescos villancicos que se cantaban en las iglesias, y podia observar de

cerca que la generalidad de los músicos (hasta los más sábios) no se guiaba por otros consejos que los que dan las abigarradas y voluminosas obras de Cerone y de Nassarre, llenas de absurdos y ridiculeces, mas que, sin embargo, eran consideradas como la Biblia de los compositores de música españoles; allí es de creer que le vinieran con frecuencia á la memoria sus antiguos planes de escribir un tratado de la elocuencia de la música, y tambien la novela del maestro Pandolfo, por el estilo del *Quijote;* allí, en fin, acudirian á su mente los recuerdos de las críticas que de su obra *Del orígen de la música* habian hecho el abate Pezzuti, con el capon su ayudante, y el P. Martini en Italia, y luégo en España el maestro Iranzo y los otros autores de los artículos del *Diario de Madrid* y del *Memorial literario.* Todo esto, y quizás tambien la existencia real de algun maestro de capilla que llegára á encontrar en Valencia, parecido al maestro *Agapito Quitóles* pintado en su novela (cuya existencia se da á sospechar en la novela misma), eran elementos más que suficientes para que un ingenio tan fecundo como el de Eximeno diera vida á *Don Lazarillo Vizcardi.*

Lo más admirable en nuestro autor es que, siendo valenciano, y habiendo pasado más de treinta años consecutivos sin hablar ni escribir en otras lenguas que en la italiana y latina (salvo las cartas familiares), fuese capaz de escribir en castellano con la gracia y soltura que resplandecen en su *Don Lazarillo,* y esto inmediatamente después de haber escrito en puro y elegante latin nada ménos que una obra de filosofía fundamental, de matemáticas y de física. Y si se añade que á la

sazon contaba Eximeno *setenta y dos años* de edad, se podrá calcular cuáles serian su grande imaginacion y poderoso talento.

No habia Eximeno terminado aún el *Don Lazarillo*, cuando se volvió á Roma. Desde esta ciudad, ya concluida su obra, envió en 1802 un memorial al Rey, cuyo extracto dice así: «Señor: Antonio Eximeno, de la extinta Compañía de Jesús, residente en Roma, habiendo prometido en su obra *Del orígen y de las reglas de la música* (que ha sido tan bien recibida dentro y fuera de España) escribir otras dos sobre el mismo asunto, la una de la elocuencia de la música, la otra sobre lo ridículo de las vulgares reglas y máximas de sus profesores; en cumplimiento de esta promesa hecha al público, ha reunido dichos dos objetos en una misma obra ó fábula, intitulada: *Investigaciones músicas de D. Lazarillo Vizcardi, en ocasion del concurso á un magisterio de capilla vacante.* Y para poderla imprimir á su satisfaccion y librar su manuscrito de los extravíos que suelen padecer en Madrid los de autores ausentes domiciliados en tan lejanos países, suplica á V. M. le permita remitir el manuscrito de esta su obra á D. Antonio Roca y Malferit..... y que éste..... lo pueda dar á imprimir á D. Manuel Monfort, impresor.....», etc.

Al márgen de este memorial se lee, de letra del Excmo. Sr. D. Pedro Ceballos, con fecha 30 de Setiembre de 1802: «Contéstesele que S. M. le concede la gracia que solicita.»

Dió Eximeno las gracias desde Roma, en 31 de Octubre del mismo año, y al propio tiempo pidió que,

para la correccion de pruebas, se le permitiera corresponderse en cartas abiertas y por conducto de la Secretaría de Estado con los encargados de vigilar la impresion, D. Francisco Bahamonde y el maestro de capilla D. José Pons, á fin de que estos señores no tuvieran que pagar el muy costoso porte de las cartas. Esta nueva gracia le fué igualmente concedida en 30 de Noviembre; pero Eximeno, que nunca se cansaba de corregir y limar sus obras, no abandonó su costumbre; y así tardó mucho tiempo en remitirla, contentándose años después con enviar solamente el prólogo y diseño general del *Don Lazarillo* (1).

Para esta tardanza hubo además la causa de ponerse á escribir otra obra nueva.

Leyendo el *Don Lazarillo* no habrá quien ponga en duda que Eximeno debia recrearse muy de contínuo con la lectura del *Quijote*. Pero acostumbrado á leer los libros sin empalagarse ántes de prólogos (son sus palabras), no habia hecho caso de los preliminares que acompañan la magnífica edicion de aquella obra inmortal, publicada por la Real Academia Española en 1780. Un dia cayó en la tentacion de leerlos, y al ver el *Análisis* en que D. Vicente de los Rios nota los descuidos de Cervántes, se propuso defenderlo de las inculpaciones de aquél, las cuales forman juntas una especie de niebla, que no deja ver sino entre celajes la hermosura de la fábula. «Y por si la sombra de Cervántes (decia) está algo resentida con el Real Colegio militar de Segovia, por haber uno de sus más distinguidos indivi-

(1) Véase este *Prólogo y diseño* al fin del tomo II.

duos levantado esta niebla, bien será, para aplacarla, que otro individuo, que cuenta por su mayor honra el haberlo sido del mismo Real Colegio, procure disiparla.»

Escribió, pues, Eximeno una *Apología* de Cervántes; y, dedicándosela al Príncipe de la Paz, la remitió á Madrid á principios de 1805, para que se diera á la estampa.

La Real Academia Española tenía entónces á su cargo la censura oficial de obras literarias, y por lo tanto, á ella envió el Consejo el manuscrito de Eximeno, acompañado de un oficio del escribano de gobierno D. Manuel Antonio Santistéban. De este oficio dió cuenta á la Academia su secretario accidental D. Antonio Romanillos en junta del 28 de Marzo de 1805, en la cual se acordó que pasase el manuscrito á D. Martin Fernandez de Navarrete para que expusiera su dictámen.

Cerca de dos meses tardó Navarrete en evacuar el informe, y al fin entregó á la Academia una censura bastante acre, cuyo último párrafo dice así: «Pero aunque la *Apología* de D. Antonio Eximeno no ofrezca, en mi dictámen, ni solidez en su nuevo sistema sobre la fábula del *Quijote*, ni originalidad en los cargos y en las críticas que hace á Mayans y á Rios, como por otra parte no deja de presentar algunas observaciones con novedad y gracia, y nada contiene contra la fe ni buenas costumbres, y tal vez puede dar márgen á nuevas ilustraciones sobre la obra más generalmente celebrada de nuestra nacion, no hallo inconveniente en que se imprima y publique, aunque para este caso quisiera que se moderasen ó suprimiesen las expresiones inde-

corosas ó burlonas contra Mayans y Rios, porque las creo injustas, y no es razon deparen perjuicio al buen crédito y reputacion que tan dignamente se adquirieron ambos escritores en la república de las letras. Tal es mi dictámen, que la Academia reformará, si le pareciese, con sus superiores luces.—Aranjuez, 18 de Mayo de 1805.—MARTIN FERNANDEZ DE NAVARRETE» (1).

Ignoro qué efectos produciria esta censura, porque ni en las actas de la Academia pertenecientes al año 1805, ni en las de todo el 1806, se la nombra siquiera. Sé únicamente que no se imprimió y que, por consiguiente, sin ella se publicó la obra de Eximeno, que lleva este título:

Apología de Miguel de Cervántes sobre los yerros que se le han notado en el Quijote. Dedicada por Don Antonio Eximeno al Excelentísimo Señor Príncipe de la Paz. —Madrid, imprenta de la Administracion del Real Arbitrio, 1806.—En 8.° mayor.

Ese mismo año remitió Eximeno el *Don Lazarillo*, segun consta de una nota que se lee en la portada de su manuscrito. La nota es autógrafa del consejero y Ministro del Tribunal Supremo de Justicia, D. José María Puig, y dice así: «Este original precioso vino

(1) He podido examinar el manuscrito original de esta censura, que consta de quince hojas útiles en 4.°, gracias á los buenos oficios de mi muy querido amigo el secretario accidental de la Academia Española, Ilmo. Sr. D. Antonio María Segovia, quien no sólo me ha dado las noticias que le pedí respecto á las actas, sino me ha servido de intercesor para conseguir de la Academia la autorizacion competente á fin de ver y publicar lo arriba copiado.

de Roma en el año de 1806, remitido por el autor para procurar su impresion. Fué prolijamente examinado por profesores eminentes del arte, y lo aprobaron con elogios extraordinarios. La falta de fondos, y más aún las revoluciones políticas del mundo han dejado esta insigne obra en la obscuridad. Es de desear que mejore de fortuna. Madrid, 20 de Mayo de 1814.—PUIG» (con rúbrica).

Sin más que atender á las fechas señaladas en la nota de Puig, se comprende perfectamente que no pudiera ser impresa esta obra en época tan calamitosa para España. Digo esto para aclarar algunas dudas que podrian fundarse en lo que estampa Fuster (1). Este ilustre biógrafo, en su relacion de las obras de Eximeno, señala con el núm. 19: «*Investigaciones músicas de Don Lazarillo Vizcardi*, cinco tomos en 8.°, manuscritos»; con el núm. 20: «*Apología de la historia de D. Quijote de la Mancha sobre algunos errores que le atribuia Don Vicente de los Rios en la Vida que publicó de Cervántes*, manuscrito»; y con el núm. 21: «*El Lazarillo de la música*, ó sea una severa crítica de ella: el original manuscrito de esta obra lo posee el Sr. Puig, del Consejo y Cámara de S. M., y es obra diversa de la impresa, y produccion de nuestro Eximeno.»

Parece á primera vista que Fuster citó de memoria tales obras, si se atiende á que mencionando ántes la edicion de la *Apología de Miguel de Cervántes*, añade la

(1) *Bib. Val.*, tomo II.—Entiéndase que tambien combato lo dicho por los PP. Backer en su *Bib.*, quienes en este punto se limitan á copiar á Fuster.

siguiente nota: «Á no ser esta obra la anotada como manuscrita al núm. 20»; lo cual prueba que Fuster lograria ver, á lo más, los borradores que tal vez poseerian en Valencia los herederos de Eximeno. Robustécese mi opinion considerando que Eximeno, hasta el año 1805 en que remitió á Madrid el manuscrito de la *Apología*, seguia titulando la obra que ahora doy á luz *Investigaciones músicas de D. Lazarillo Vizcardi* (1); título que cambió al hacer las correcciones y adiciones con que ilustró su *Don Lazarillo*, y al disponer la copia para la imprenta. Siendo, pues, esta copia perfectamente original y auténtica, y la misma que dice Fuster obraba en poder del consejero Puig; componiéndose el texto de cinco partes manuscritas en fólio, á la manera que el núm. 19 de Fuster consta de cinco tomos en 8.º, resulta que los números 19 y 21 se refieren á una misma obra, con el título alterado, y con la diferencia de ser el núm. 19 tal vez el borrador primitivo.

Hay que considerar tambien que ni Eximeno, tan aficionado á dar cuenta de todos sus trabajos literarios, ni ninguno de sus amigos y contemporáneos hacen mencion de otras obras que las ya referidas; y consta además que desde su vuelta á Valencia hasta su muerte, no se ocupó en escribir más que la traduccion de *El espíritu de Maquiavelo*, *Don Lazarillo* y la *Apología*. Por consiguiente, así como se puede afirmar que los

(1) Véanse su Memorial de 1802, copiado anteriormente, y la nota que puso á espaldas de la portada en la edicion de la *Apología*.

manuscritos marcados por Fuster con los números 19 y 21 son una sola obra, del mismo modo puedo asegurar que el manuscrito núm. 20 es el de la obra impresa con el título de *Apología.*

En lo dicho por Fuster á propósito del manuscrito núm. 21, que titula *El Lazarillo de la música*, hay además cierta anfibología, que resulta de decir que «esta obra es diversa de la impresa.» Por esto podria entenderse que Eximeno escribió y publicó otro *Lazarillo*, no siendo así; pues lo que quiso decir Fuster fué que el *Lazarillo*, aunque obra de crítica musical, es diferente de la *Del orígen y de las reglas de la música.* Fuera de que se comprueba el ser inédita la obra que hoy publico, por el testimonio del consejero Puig, en cuyo poder estaba el manuscrito original en 1814. Desde esta fecha hasta nuestros dias, ni en anuncios, ni en bibliotecas, ni en parte alguna se hallan noticias de que llegára á imprimirse, creyéndose, por el contrario, perdido el manuscrito de tan preciosa obra, en la que ocupó el autor los últimos años de su larga y trabajosa vida, sin tener al fin el gusto de oir el aplauso con que el público habrá de premiar el mérito de esta última produccion de su fecundo ingenio.

Cerca de setenta y nueve años contaba Eximeno cuando murió en Roma el 9 de Junio de 1808, segun dicen sus biógrafos. En vano he procurado comprobar esta fecha y adquirir pormenores de su muerte. Mi querido amigo y consocio el encargado de negocios cerca de la Santa Sede, Excmo. Sr. D. José Fernandez Gimenez, ha practicado á ruego mio las más activas diligencias en Roma; pero en unas parroquias no hay no-

ticias; en otras se perdieron los documentos en las revueltas políticas; en los archivos romanos de la Compañía de Jesús no es posible averiguar nada, porque están sus papeles encajonados por temor de nuevos trastornos; todo, en fin, parece conjurarse contra el pobre Eximeno. Afortunadamente, para su gloria basta con las obras que de él nos quedan, y sobre todas con la póstuma que doy á la estampa, y que, de seguro, ha de sorprender, enseñar, divertir y admirar á quien la lea.

Pero si me faltan algunos datos para escribir una biografía completa de nuestro Eximeno, en cambio hay los necesarios para conocer su carácter de hombre y de escritor en la vária índole de sus obras. De presto y claro ingenio, de gran perseverancia en el estudio, profundo y tenaz en sus convicciones, llegó á ser eminente en las literaturas latina y española, teólogo insigne, orador notable, filósofo consumado, matemático, físico y astrónomo distinguido, y, en fin, músico teórico de primer órden. Tan vasta erudicion, unida al genio vivo y alegre, propio en los hijos de Valencia, no podia ménos de engendrar un tan valiente crítico, un tan vigoroso polemista y gracioso satirizador cual se muestra Eximeno en la mayor parte de sus obras, y más particularmente en su *Don Lazarillo*, donde parecen resumirse el genio y el talento crítico del autor.

Respecto á su persona basta con llamar la atencion hácia el excelente grabado que encabeza este tomo, y que merece historia especial.

Desde que la *Sociedad de Bibliófilos Españoles* acordó hacer la edicion del *Don Lazarillo*, me propuse que

saliera adornada con el retrato de Eximeno. Practiqué al efecto las más activas diligencias, pero todo fué inútil, pues nadie me dió razon de dónde podria encontrarlo. Ya iba desesperando de hallarle, cuando un dia, examinando con cuidado la edicion original de su libro *Del orígen y de las reglas de la Música*, paré la atencion en los grabados que la adornan. Son éstos el retrato de la Princesa de Baviera, á quien está dedicada, y diez alegorías que encabezan los diversos tratados ó libros de que se compone. Firman todas estas láminas el dibujante catalan Francisco Arnaudies y el grabador italiano Giovanni Brunetti, en 1774. La alegoría que en la página 59 encabeza la PARTE PRIMA DELL'ORIGINE E DELLE REGOLE DELLA MUSICA, representa un paisaje con el mar al fondo y el sol saliente; á la izquierda en primer término hay un árbol, en cuyas ramas posan cuatro aves con los picos abiertos en actitud de cantar; en el centro un grupo de cuatro niños desnudos, tocando diferentes instrumentos de música antiguos; otras cuatro aves vienen volando hácia el grupo de niños; y, finalmente, á la derecha en primer término se ve un hombre en pié, de gallarda apostura, casi de frente, con la cabeza descubierta y bastante calva, cejas grandes y arqueadas, ojos redondos y vivos, nariz larga y labios gruesos. Este hombre, que representa una edad como de cuarenta y cinco años, se halla vestido con chupa, calzon, medias y zapatos á la usanza del último tercio del siglo XVIII; pero en lugar de la casaca y baston que entónces se usaban, viste pellico y tiene atributos de pastor; su brazo derecho está extendido, y con el dedo índice señala al grupo de niños.

Debajo de esta alegoría se lee el verso del libro VI de la *Eneida:*

Igneus est ollis vigor et coelestis origo.

Si se repara que ostentando la obra el retrato de una Princesa, no era muy cortés que llevára tambien el del autor; si reflexionamos sobre todos los detalles de dicha alegoría, en la cual figura en primer término un *caballero pastor* que señala con el dedo al *Orígen de la música*, parece indudable que este caballero sea el propio Eximeno, cuyo nombre arcádico de Aristójenes Megareo se estampa en la portada.

Cuando veinte y dos años después se tradujo la obra al castellano, se publicó sin el retrato de la Princesa y conservando los grabados alegóricos; pero como el tamaño de la edicion española era menor que el de la italiana, fué necesario reducir las dimensiones de las laminitas á ménos de la mitad de su tamaño primitivo. El dibujante Lopez Enguídanos y el grabador Navia copiaron todos los asuntos, con la única diferencia importante de que en la descrita alegoría de la edicion italiana el *caballero pastor* se halla en pié y representa como unos cuarenta y cinco años, y en la española está sentado en un ribazo y representa más de sesenta: lo cual viene á corroborar la sospecha de que en efecto es Eximeno el retratado en tal alegoría.

Á pesar de lo mucho que este descubrimiento me halagaba, no me satisfacia por completo: así, pues, volví á investigar de nuevo por otros caminos, llegando por fin á averiguar lo siguiente:

Don Francisco Javier Borrull, oidor de la Audien-

cia de Valencia, que falleció en 1838 á la edad de noventa y dos años, fué discípulo y amigo íntimo de Eximeno, cuya *Carta al P. Mamacchi* tradujo al castellano y publicó en Madrid en 1784, como atrás he referido. Tenía Borrull en su casa el retrato auténtico de Eximeno, pintado al óleo en un lienzo de 47 centímetros de alto por 38 de ancho, y con marco dorado de estrecha y sencilla moldura. En este retrato aparece nuestro autor de edad como de treinta y ocho á cuarenta años, vestido con el traje de abate, que adoptaron muchos jesuitas al ser expulsados de España, y adornado además con empolvada peluca. Frecuentemente solia Borrull enseñar á sus amigos dicho retrato, diciéndoles que era el de su querido maestro y amigo el P. Eximeno, quien se lo habia enviado desde Roma en prueba de amistad; y una de las personas que más de contínuo le oian decir esto, era un jóven huérfano, apadrinado por el mismo Borrull, que estuvo viendo el cuadro todos los dias durante muchos años, hasta el 1826 en que marchó de Valencia.

Muerto después Borrull, dejó instituido administrador testamentario á su amigo D. Antonio de la Cuadra, que hoy reside en Valencia, y cuenta sobre noventa y dos años de edad, y que es aún depositario del referido retrato, cuyas circunstancias recuerda muy bien, de igual suerte que su hijo D. Ignacio de la Cuadra. Pero quien más afirma la autenticidad del traslado, es un padre jesuita muy antiguo en la Compañía, el mismo ahijado de Borrull, de quien hablé arriba, el cual, últimamente, al presentarle el cuadro, exclamó con rapidez: «Éste es el verdadero retrato del P. Eximе-

no, que yo veia de contínuo en casa de mi tutor» (1).

Examinado el retrato por los profesores de la Academia de Bellas Artes de Valencia, todos convienen en que es de autor desconocido y de no muy hábil mano; añadiendo alguno que se notan en la pintura reminiscencias del estilo catalan, observacion que me ha hecho sospechar sea su autor el mismo pintor catalan Francisco Arnaudies, que residia en Roma cuando Eximeno, y que hizo las alegorías de su gran obra musical. En efecto, si se coteja el dibujo de este lienzo con el del *caballero pastor* ántes descrito, se advierte desde luégo que, salva la diferencia de tener ó no peluca, la cabeza está en ambos en la misma posicion; y en la frente, en los ojos y en otras partes de la fisonomía se notan rasgos comunes á entrambos dibujos, bien que el pintado parezca hecho años ántes que el grabado en Roma. Sea como quiera, no cabe duda en que el pintado al óleo es el retrato auténtico de Eximeno. En tal seguridad hice sacar de él una buena fotografía (2), que ha servido á mi amigo el excelente artista D. Bartolomé Maura para hacer el dibujo y grabado de la es-

(1) Siento mucho que este venerable padre jesuita, por un exceso de modestia, me haya impedido nombrarle, á pesar de ser tan conocido dentro y fuera de la Compañía por sus muchas virtudes y gran talento; pero en cambio, no puedo ménos de mostrar eterno agradecimiento al insigne orador sagrado, el P. José María Mon, que me le ha hecho conocer, y que tambien me ha favorecido con alguna indicacion curiosa pertinente á mi trabajo biográfico.

(2) Conservo la negativa, con la cual puedo ofrecer algunas pruebas á los curiosos.

tampa que encabeza este tomo, la cual es doblemente notable por su exacta conformidad con el original y por su gran mérito artístico.

Al llegar aquí debo hacer mencion especial de mi querido amigo el caballero valenciano D. Antonio Ayala, procurador de los tribunales de aquella ciudad, quien, con una gran perspicacia, una actividad incansable y un desprendimiento extraordinario, no sólo ha sabido encontrar el retrato y las pruebas de su autenticidad, sino ha costeado de su propio peculio los gastos ocasionados por la fotografía. Rasgos de patriotismo y de generosidad como éste del Sr. Ayala son dignos de elogio, y acreedores á mi reconocimiento y al de todos los amantes de las glorias nacionales.

Para concluir con lo tocante al retrato, diré que la firma y rúbrica colocadas al pié de la estampa las he calcado de uno de los últimos documentos que firmó Eximeno en el Alcázar de Segovia en 1767, época cercana á la en que debe suponerse pintado el retrato.

El manuscrito del *Don Lazarillo*, de que me he servido para esta edicion, es el mismo que remitió el autor, segun consta en la nota del consejero Puig ántes copiada. Dicho manuscrito es en fólio, de letra pequeña y clara del amanuense de Eximeno, con correcciones y notas autógrafas de éste: consta de trescientas cincuenta y ocho hojas, de las cuales cuatro están en blanco repartidas en diferentes lugares. Empieza por el *Prólogo y diseño*, de treinta y cinco páginas, en papel azulado y de menor tamaño que el resto del manuscrito. Este *Prólogo* tiene una nota autógrafa del consejero Puig, que dice: «Duplicado, remitido anticipadamente para

dar idea de la obra.» Sigue ésta luégo, en papel blanco del tamaño ordinario en fólio; y en la portada, además de la nota fechada y firmada por Puig, en 1814, se leen otras relativas á la biografía de Eximeno, escritas con lápiz por D. Bartolomé José Gallardo, y reforzadas con tinta por el actual dueño del manuscrito. Desde esta portada hasta el fin del texto hay paginacion, que alcanza al núm. 602, pero con algunos errores, pues salta del núm. 112 al 115, y del 226 al 229; hallándose repetidos los números 245 y 247, y triplicado el 489, lo cual, sin embargo, no afecta á la perfeccion del manuscrito. Los *Apéndices* tienen otra paginacion, que alcanza al núm. 57, y los *Textos* son tres hojas sin foliar. Al verso de la última hoja en blanco se halla la siguiente nota: «Pertenece este MS. á la coleccion reunida por el Sr. D. Felipe de Soto y Posada, mi padre (q. e. p. d.).— Labra, 1870.— S. de Soto.» (Con rúbrica). — Finalmente, el manuscrito está encuadernado en pasta española, con hierros dorados y tejuelo encarnado con letras de oro, que dicen INVESTIGACIONES DE VIZCARDI.

La anterior descripcion bastaria para conocer la historia del manuscrito, si no hubiera encontrado dentro de él una hoja suelta, donde leo, escrito y firmado de letra más moderna: «B. L. M.—Al Sr. D. Bartolomé José Gallardo. — Su apasionado José Antonio de Lavalle»; lo cual parece indicar que el manuscrito del *Don Lazarillo* fué regalado á Gallardo por este Sr. Lavalle.

En resúmen: Eximeno envió de Roma su manuscrito, el cual fué á manos del consejero Puig, que vivia en Madrid, calle y casa del Sacramento; muerto

Puig, iria tal vez á poder de ese Sr. Lavalle, quien lo regaló á Gallardo, guardándolo éste en su célebre biblioteca, en la Alberquilla de Toledo. Los herederos de Gallardo lo vendieron al Sr. D. Felipe de Soto y Posada, que se lo llevó á su casa, en Labra (Astúrias), y lo custodió cuidadosamente hasta su muerte, para que despues viniera á heredarlo su hijo, mi querido amigo y consocio el distinguido bibliófilo D. Sebastian de Soto. Habiendo rogado á éste que me lo franquease para estudiarlo, accedió á mi ruego, llevando su desprendimiento hasta el extremo de traérmelo él mismo desde Astúrias, y de permitir tambien su publicacion, que, á propuesta mia, lleva hoy á cabo la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*.

En esta sociedad nos hallamos los músicos en insignificante minoría; por lo cual es muy posible que no falten socios que hagan un gesto de desagrado al encontrarse, en los tiempos que corren, con una voluminosa obra de música. Á los que tal hagan, ruégoles únicamente que la lean sin prevencion, en la inteligencia de que bajo la capa de la música encontrarán: el aficionado á la amena literatura, una novela entretenida, de accion sencilla, pero de bellos caractéres, dibujados de mano maestra; el amante de la historia, curiosos documentos para la de las costumbres españolas de fines del pasado siglo y principios del presente; el apasionado á los estudios filosóficos y críticos, un caudal de preceptos literarios y artísticos de gran trascendencia; el *cervantófilo*, una imitacion del *Quijote;* el hombre de buen gusto, reglas en que fundarlo; el amante de novedades, una obra nueva en su género; el simple

bibliófilo, un libro original é inédito, desconocido hasta ahora; y, finalmente, el profesor de música y el aficionado á este divino arte, una obra de filosofía y de estética musical, que podria muy bien titularse *La música al alcance de todos.*

Así como Cervántes se propuso en su inmortal novela de *Don Quijote* echar por tierra el edificio de la negra y pizmienta caballería, y como el P. Isla en su *Fray Gerundio de Campazas* quiso condenar á irrision perpétua á los malos predicadores, Eximeno en su *Don Lazarillo* pone en ridículo y trata de aniquilar las obras didácticas de Cerone y de Nassarre, cuyos preceptos constituian el credo de los antiguos maestros de música. Hoy, en verdad, los estudios musicales y el buen gusto se hallan más adelantados que en la época de Eximeno; pero desgraciadamente aún subsisten la mayor parte de los errores é inveteradas preocupaciones que se critican en *Don Lazarillo.* Basta echar una ojeada por nuestras actuales iglesias, teatros y salones, para convencerse de que, si bien se hallan algunos *Ribelles*, algunos *Lazarillos* y alguna *doña Julia*, en cambio se encuentran muchos *Quijarros*, *Raponsos*, *Juanotes* y otras especies de músicos que, careciendo absolutamente de conocimientos literarios, hacen consistir la bondad y belleza de la música en acumular artificios y combinaciones armónicas, ó en la empírica y rutinaria agilidad en cantar y tocar, sin tomar en cuenta para nada los verdaderos principios estéticos del arte.

Esta clase de mal llamados músicos engendra necesariamente la de las *condesas Tomati* y la de los *Rocos* y *Patojos*, representaciones del vulgo ignorante, que da

más importancia á lo complicado y ruidoso, porque no lo entiende, que á lo expresivo y claro, porque le conmueve. Hoy, pues, que tanto abunda en Europa esta clase de vulgo, y que los delirios de Wagner y su escuela tienden á pervertir por completo la música, convirtiéndola de encantador lenguaje del alma en una especie de cálculo matemático, tiene además la obra de Eximeno vivísimo interés de actualidad, no sólo para los que se dedican á bien cultivar el arte músico, sino para las gentes ilustradas y de buen gusto que se recrean con sus efectos.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

Madrid, 25 de Julio de 1872.

PRÓLOGO.

Lector benévolo ó malévolo (que de todo hay en la viña del Señor, y yo no sé con quién hablo), si eres benévolo, creerás lo que te quiero decir, aunque no te lo jure; si malévolo, aunque te lo jure, no me creerás. Me creas, pues, ó no me creas, lo que te digo es que por tres veces me he puesto á escribir este Prólogo, y otras tantas se me ha caido de entre los dedos la pluma divagándoseme la imaginacion á pensar quién diablo habrá inventado esta moda, que cuando un hombre de bien toma en las manos un libro para ver cómo el autor desempeña la materia que promete tratar, se le haga un alto allá con un prólogo, con el cual se le quiere meter en el cuerpo un juicio de tal libro, contrario, por lo comun, al que él se formará por sí mismo despues de haberlo leido. La palabra *prólogo* viene sin disputa del griego; pero los escritores griegos no eran tan bobos, que se lisonjeáran de poder echar el polvo en los ojos á los que iban á leer sus escritos. Tampoco los romanos cayeron en esta simpleza, á lo más Ciceron, al principio de sus tratados filosóficos dice cuándo y con qué ocasion los escribió. No hablemos de los godos, de los cuales, despues de tantos registros de archivos y bibliotecas,

despues de tantos ensayos y disertaciones sobre sus Concilios y medallas, sobre sus códigos de leyes y autos de bueno ó mal gobierno, áun no se ha podido llegar á averiguar cuándo y cómo aprendieron á leer y escribir. Esta bendita moda, se me ofrecia en aquellas mis distracciones, no nos la hubiesen traido de Italia los saltinbancos, los cuales, con muchas y muy retóricas habladurías, nos despachan por colirios muy específicos para el mal de ojos, ciertos botecitos de cristal muy lindos con agua del pozo.—Dirás, ¿y qué perjuicio, qué daño, qué mal se le puede seguir al lector de entrar á leer un libro con la distinta noticia de su plan y diseño? Mucho más cuando con la tal noticia se le aviva la curiosidad, haciéndole saber que hallará en el tal libro nuevas y extraordinarias verdades y descubrimientos jamas vistos ni oidos; que los que hasta entónces han escrito en la materia han sido unos pobres hombres, quién difuso, quién diminuto, quién confuso y oscuro, y ninguno falto de errores; que en el libro, que el lector tiene entre manos, nada de sustancial se omite de cuanto hay que saber en la materia, dispuesto todo con tan natural órden de ideas, que unas nacen de otras, como de la raíz nace el tronco, del tronco las ramas, de las ramas las flores, de las flores los frutos; con tanta claridad, que cualquiera mediano talento con el socorro del tal libro puede salir, sin ayuda de vecino, matemático, filósofo, jurista ó teólogo, segun la materia; que el autor, por atender á la sustancia de las cosas, no se ha curado de las lindezas del estilo; acabando como acaban las cartas, con un cumplimiento pidiendo al lector benigno que disimule las faltas (que segun el prólogo no hay).—Yo no digo que por un tal prólogo le haya de venir al lector un dolor de costado ú otro mal tan grave, que se le haya de sacramentar; pero sí el quedar entripado de mentiras. En primer lugar, el extender en el prólogo un largo y razonado plan de la obra, es como si á la puerta de un palacio se colgára un cartel que dijera: Este palacio está aislado, tiene dos puertas, cuatro fachadas, tres apartamientos, cuarenta y ocho ven-

tanas por apartamiento, y treinta y seis por fachada: á los ciegos con ésas, dirá cualquiera y pegará fuego al cartel. Si quiero saber el plan de la obra y las materias que en ella se tratan, leo el índice de los libros y capítulos, y santas pascuas. En segundo lugar, ¿quién sabe que las verdades ó mentiras, que el autor nos despacha por nuevas, no sean tan viejas que las haya hallado en algun manuscrito cubierto de polvo, arrinconado en alguna biblioteca de monjes Benitos? ¿De cuántas novedades no pudiera un autor engalanar su libro, si entendiera la lengua madre en que están escritos los libros vizcaínos? Si los prólogos, que prometen enseñar esta y la otra ciencia sin ayuda de vecino, no fueran otros tantos botecitos de cristal con agua del pozo, á estas horas se hubieran ya tapiado las puertas de las escuelas de todas las ciencias. Sobre todo, el tomar la mano en el prólogo á los aprobantes, y no dejarles nada qué decir en alabanza de la obra, es una mala crianza.

Sin embargo, por cumplir con la moda y no dejar desairada esta obra sin su poco de prólogo, no quiero en él, como hacen otros, engañar á mis lectores; quiero, mal que me pese, confesarles llana y sinceramente una verdad, y es que ésta, que parece les quiero dar á entender que es una historia, no es tal; es una fábula, cuyo objeto y fin, ó como la llaman los fabulistas, cuya accion es la instruccion del jóven D. Lazarillo Vizcardi en los principios y orígen de la música en general, y en el buen gusto de sus tres principales ramos, instrumental, teatral y de Iglesia, y el celo y actividad del mismo jóven en proteger á los profesores de mérito y promover el buen gusto, en particular del último de los tres sobredichos ramos de música. Una fábula en que el lector no halle alguna instruccion moral ó científica, es una composicion inútil; en la instruccion, pues, de Lazarillo, hallarán la suya las personas cultas que, sin haber estudiado ni ejercitar las artes de genio, desean distinguir en ellas los vicios de las perfecciones. Para amenizar este argumento, y porque el prin-

cipal objeto de esta obra es dar á conocer los vicios, con que primero el abuso del contrapunto corrompió la música eclesiástica, y despues la instrumental y la teatral la han profanado, se ha contraido la accion al concurso de un magisterio de capilla vacante de una Iglesia, cuyo Cabildo ha de conferir por votos el tal magisterio; y del concurso y de la eleccion resulta un tal contraste de los varios y opuestos modos de pensar de los personajes, que la eleccion de maestro de capilla se reduce á pleito ordinario ante la curia eclesiástica, en cuya sentencia estriba la resolucion de la fábula.

Tiene ésta, como todas las demas fábulas, sus episodios; y el del maestro de capilla loco, que ha enloquecido cavilando en lo que Cerone y Nassarre enseñan sobre la armonía de los planetas, y sus influjos en los tonos del canto-llano, sobre la virtud medicinal de la música, sobre los cánones enigmáticos, y artificios del contrapunto que se perciben y gustan por los ojos con el entendimiento, y no con el oido, este episodio, digo, que acompaña la accion desde el principio hasta el fin, está tan íntimamente enlazado con la instruccion de Lazarillo, que en él adquiere noticia este jóven de las musicales extravagancias, de que han atestado sus tomos en fólio los dos sobredichos autores, tan acreditados en el vulgo de nuestros músicos y tan manejados de los que se tienen por profundos y macizos maestros de capilla.

Lo que sin duda es útil, es aquel *Interlocutores* que suele preceder á las fábulas activas, esto es, el catálogo de los personajes que tienen parte en ellas, con el carácter de cada uno, porque éstos son otros tantos apoyos de la lectura de la fábula, y otros tantos estímulos de la curiosidad de ver cómo personajes de tan varios y contrarios modos de pensar y de obrar, concurren á una fácil y natural resolucion de la fábula. Por esto ha parecido introducir al lector en ésta, con la noticia de los personajes que la componen; y son:

Don Lazarillo Vizcardi, italiano de orígen, jóven muy culto, de nobles prendas, deseoso de instruirse en los verda-

deros principios de la música y de promover su buen gusto; hijo de

Don Eugenio Vizcardi, rico comerciante, hombre serio, caritativo y dotado de las virtudes propias de un padre de familias.

Don Narciso Ribélles, que sin necesidad de procurarse una subsistencia concurre á éste y ha concurrido á otros magisterios de capilla por el solo deseo de instruirse; jóven muy erudito, filósofo y de óptimo gusto en todos los ramos de la música; en una palabra, perfecto músico.

Don Cándido Raponso, opositor al magisterio de capilla, que ha malogrado su buen ingenio en los enmarañados artificios del contrapunto.

Mosen Juan Quintana, que por la primera vez concurre á un magisterio de capilla; jóven muy hábil y bien instruido en los principios de la música por el difunto maestro, de quien habia sido discípulo.

El P. Diego Quiñones, organista de San Francisco, examinador del concurso, religioso sabio y muy erudito en la historia de su arte; pero preocupado á favor de las reglas del contrapunto fundadas en el canto-llano.

Mosen Bartolomé Quijarro, organista de aquella iglesia, examinador del concurso, hombre cerril, inculto, y furioso defensor de las máximas y preocupaciones de los viejos contrapuntistas.

El Cabildo que ha de conferir el magisterio de capilla, compuesto por la mayor parte de personas sábias y cultas, entre las cuales sobresalen el Prefecto de la capilla, el Penitenciario, el Doctoral y el Magistral. Pero en un cuerpo tan sabio no podia faltar quien echase la manzana de la discordia; tal es:

El canónigo Cabezas, acérrimo y obstinado defensor de su paisano Raponso.

El canónigo Ronquillo y su compañero, dos viejos regañones medio chochos, enemigos de todos los músicos, porque

dicen que con sus alborotos musicales alargan los divinos oficios y les trastornan las horas de sus paseos y comodidades.

Doña Julia Martinez, hija de la sábia doña Ines y del comerciante D. Claudio, doncella de amables y virtuosas prendas, amantísima de la música, mediante cuya aficion llega á contraer matrimonio con Lazarillo.

El maestro Agapito Quitóles, maestro de capilla loco, cuyos intereses están á cargo de D. Eugenio Vizcardi.

Juanito, sobrino del maestro Agapito, muchacho de buena índole y de vivaz ingenio, gracioso en sus cuentos y en la paliada burla que hace de las manías de su tio, y dotado de natural talento músico que cultiva en el violon.

Engracia, ama de gobierno del maestro Agapito, mujer ratera, enemiga de Juanito y ambiciosa de casarse con un facultativo, á cuyo fin agasaja al practicante de medicina don Diego, con almuerzos y meriendas.

La Condesa vieja Tomati, disgustada del cabello rizado de Ribélles y prendada de las pulseras de Raponso.

El Capon italiano Longínos, gran tunante, que por divertir á las personas, de las cuales puede sacar raja, no duda ridiculizar á los de su propia casta.

El hermano Juan, ermitaño de San Roque, á media legua de la ciudad.

Los tios Roco y Patojo, dos mentecatos amigos y admiradores de Agapito.

El tonto Manolo, portador de chismes por las casas de la ciudad.

Dos Abogados, el uno sabio, y el otro sofista.

Un Procurador, fecundo inventor de artículos impertinentes para abultar los procesos.

ADVERTENCIA.

En la *Apología* de Miguel de Cervántes sobre los yerros que se le han notado en el *Quijote*, se le dan al tiempo imaginario de una fábula ensanches, de que el autor de ésta no se ha podido valer, porque la accion del concurso á un magisterio de capilla vacante es un hecho tan comun, que el no reducirla, con los antecedentes y consecuentes, á poco más ó ménos de un mes, chocaria á la comun experiencia.

PARTE PRIMERA.

DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS

DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

CAPÍTULO PRIMERO.

Educacion de Lazarillo y su aficion á la música.

1. Si el arte de hilar y de tejer la lana hubiese sido tratado por los hombres industriosos como lo ha sido por los filósofos la música, iriamos aún vestidos de hoja de higuera, como se vistió nuestro buen padre Adan cuando se avergonzó de verse desnudo. Todos los hombres (á excepcion de los pocos á quienes tocó en suerte, ó por desgracia, un alma naturalmente desentonada), gustan de la música, todos corren tras ella; el más rústico patan, si camino del mercado encuentra la música de un regimiento, pára su rocin, y abobado se deja meter las manos de los galopines en el cesto de peras. La música es el sainete de nuestros pasatiempos y huelgas; en la más pobre fiesta, si no se puede hacer cantar una misa con música y sermon, á lo ménos con la dulzaina ó la gaita se festeja á los santos y se quita el sueño á los que no lo son. Pero ¿con qué artificio, con qué arte mágica se entretejen las voces y los sonidos para hechizarnos el alma? Este pensamiento ocupó largo tiempo al jóven D. Lazarillo Vizcardi, y le hubiera me-

tido en el más intrincado laberinto de dificultades, si la suerte no le hubiera deparado las guías que verá el lector en esta historia.

2. Lazarillo, hijo único de D. Eugenio Vizcardi, rico comerciante de una ciudad marítima de la España, á la cual sus antepasados habian trasferido de Italia su domicilio, era un jóven de amable índole, de perspicaz ingenio y sentado juicio, dotado, ademas, de aquella delicada y agradable sensacion que llamamos *buen gusto*. Amábale tiernamente su padre, así por sus nobles prendas, como porque habiendo enviudado á los treinta años de su edad y á los ocho de su hijo, contemplaba en éste la imágen de su difunta consorte. Puso, por tanto, en su educacion el mayor esmero; por sí mismo le instruia en las obligaciones de cristiano y de buen ciudadano, haciéndole al mismo tiempo estudiar las bellas letras y los elementos de la matemática y de la filosofía. Cebado ya nuestro jóven á los diez y ocho años de su edad en los conocimientos científicos y en la lectura de buenos libros, le ocupó su padre algunos ratos del dia en el conocimiento y giro del comercio; y bien persuadido á que la aficion á los libros es débil reparo contra las seducciones de los sentidos, para desviarle de otros peligrosos divertimientos, quiso que aprendiese á tocar el violin.

3. Hizo la música en el ánimo de Lazarillo la impresion que se podia esperar de su afectuosa índole. Dividia las horas que su padre le dejaba libres, entre la lectura de los libros y el estudio de su instrumento, en el cual hizo en poco tiempo rápidos progresos, y con el beneplácito de su padre un dia á la semana tenía en su cuarto academia de música instrumental. No trocára él este rato por los mayores divertimientos del mundo, porque á más del sabroso pasto que hallaba en él su genio músico, su pericia en las letras humanas le facilitaba comparar el gusto y los estilos de la música con los de la poesía. Su maestro de violin, llevado de la corriente moda, hacia tocar á menudo en sus academias las composiciones de los modernos alemanes; y Lazarillo decia que Haydn parecia

querer seguir los raptos de Píndaro ó de Horacio; que Pleyel, en la suavidad y elegancia de la cantilena, era sin disputa el Virgilio de la música. En los *adagios* de éste se figuraba un alma absorta en la contemplacion de un objeto amable y sublime; en los raptos de aquél le parecia ver un ánimo, que arrebatado de una violenta pasion la desahoga con ademanes y movimientos fuera del comun uso de los hombres; parecíale tal cual vez que daba en lo extravagante; pero por respeto á la autoridad de su maestro y á la comun fama, desechaba este pensamiento como una tentacion; y en los *allegros* de Pleyel y de otras buenas composiciones, veia confirmada la opinion del inglés Brown en su disertacion del orígen de la poesía, de la música y del baile, el cual juzga que los hombres comenzaron á cantar bailando; efectivamente, para una música jovial y festiva se suele escoger uno de los tiempos ternarios, propios de los minuetes y pastorales danzas.

4. Sabía Lazarillo que la patria de sus antepasados lo era tambien de la música igualmente que de las demas artes de genio; y llevado de este conocimiento, iba de cuando en cuando á oir la ópera bufa italiana que se representaba y cantaba en el teatro de aquella ciudad (que de la ópera séria cantada por excelentes músicos, despues del reinado de Fernando VI pocos ejemplos ha visto la España). Consideraba Lazarillo en aquella ópera la maravillosa fecundidad de la música, nada inferior á la de la poesía. Veia que la música, á pesar de una mala poesía, cual suele ser la de los dramas jocosos, se reviste de los varios caractéres de los personajes; en el bufo toma á las veces un aire bullicioso y casi descompuesto; en las mujeres la cantilena es más regular y delicada; en los hombres más robusta y varonil, y en cada uno expresa los afectos, segun su carácter. Estas y otras muchas reflexiones le facilitó la suerte de oir, entre otros dramas bufos, la *Cecchina* ó la *Hija buena*, puesta en música por el célebre Piccinni. La poesía de este drama (que algunos creen ser del poeta cómico Goldoni), es de las pocas buenas que en este género tienen

los italianos. Hace el poeta á la *Cecchina* una niña huérfana, inocente, sencilla, y molestada ó maltratada de sus celosos amantes, la cual, con su candor é inocencia enamora á cuantos la tratan, y se insinúa en sus ánimos de modo que todos le hablan en su sencillo y afectuoso lenguaje. A norma de este fundamental carácter de todo el drama, Piccinni lo ha animado todo con una música tan sencilla y graciosa, que en los muchos dramas serios y jocosos que despues de aquél puso en música, los cuales forman muchos volúmenes, parece que no supo imitarse á sí mismo; lo que ha dado ocasion á algunos de sospechar que la música de la *Hija buena* no fuese suya. No es verosímil que el fecundo genio de Piccinni tuviese necesidad de vestirse de ajenas plumas; y así, á dos causas podemos atribuir la diferencia que se observa entre el estilo de sus demas obras y el de la *Hija buena;* la una, el no haber hallado Piccinni en sus demas obras dramáticas, drama ó personaje que semejase á la *Hija buena;* la otra, y es la principal, porque la *Hija buena* fué una de sus primeras obras, compuesta á mitad del siglo XVIII, y de allí en adelante los progresos y el gusto de la música instrumental hicieron, en cierto modo, variar de estilo á la música teatral.

5. Sea de esto lo que se quiera, Lazarillo notó en el estilo de dicha ópera una cierta sencillez y gracia, cual no hallaba en la música instrumental que se tocaba en su academia; y decia que en el estilo de la *Hija buena* se pudieran cantar los idilios de Teócrito y las églogas de Virgilio. Por lo contrario, tampoco hallaba en la *Hija buena*, ni en las demas óperas bufas, raptos ó rasgos sublimes semejantes á los de Haydn y otros alemanes; y decia: ¿Acaso la música, por lo ménos la instrumental, ha emigrado de Italia y trasferido su domicilio á Alemania? ¿No nos dicen que la vivacidad de imaginacion y la sensibilidad de ánimo hacen á la nacion italiana la más apta para el ejercicio de las artes de genio? ¿Cómo, pues, hoy dia la más sublime música instrumental nos viene de Alemania, á cuyos naturales nos los quieren hacer pasar por de dura

imaginacion y de ánimo frio? Tal vez Lazarillo hubiera pensado de otro modo del estilo sublime, si su maestro de violin le hubiera hecho oir la natural y elegante, sin dejar de ser sublime, melodía de los Manfredis, Pugnanis, Giardinis, Boccherinis y otros italianos, en sus composiciones instrumentales. Y si hubiera oido y visto representar ciertos dramas puestos en música por ciertos maestros y cantados por ciertos músicos, hubiera reconocido las semillas que los músicos alemanes han hecho fructificar, particularmente en sus *adagios* instrumentales.

6. Otra más notable diferencia experimentaba Lazarillo entre la música instrumental y la vocal de la *Hija buena*, y era que las árias de ésta y las de los amantes que la molestaban, se las llevaba tan profundamente impresas en el ánimo, que, cuando se acordaba de ellas, se sentia renovar los afectos de ojeriza contra los que daban que sentir á una tan inocente niña, y de amor y lástima de ella. Al contrario, las impresiones que le hacia la mejor música instrumental, al callar de los instrumentos, se le desvanecian, y no conservaba de ellas sino una memoria estéril y fria. Pero Lazarillo no tenía aún más ideas de la música vocal y de la instrumental, que las que le podian suministrar el teatro bufo de una ciudad subalterna, tal cual ária séria oida en academias privadas, y las composiciones instrumentales por la mayor parte alemanas; y con estas ideas, hasta entónces adquiridas, se proponia á sí mismo dificultades que no podia descifrar. Sin embargo, con estos tales cuales subsidios y con su perspicaz ingenio y natural buen gusto, se formó una competente idea de la buena música y de sus varios estilos. (*Véase el Apéndice*, nota A.)

CAPÍTULO II.

De los salmistas y libros de coro.—Lazarillo, el salmista Juanote y mosen Juan.

1. Sabía Lazarillo que cada uno de los doce tonos mayores y doce menores se compone de ocho cuerdas, sonidos ó vo-

ces, de las cuales resultan las consonancias de tercera, cuarta, quinta, sexta y octava, y las disonancias de segunda, tritono ó quinta falsa, y séptima, y habiendo observado que en el canto-llano de los salmos y otras partes de la liturgia, no observaban á las veces los cantores la regularidad de intervalos constantemente observada en los demas géneros de música, le vino la curiosidad de registrar alguno de los libros de coro, y ver en él si lo que le disonaba era propiedad de tal canto, ó efecto de viciosa entonacion de los cantores. Para esto se valió de un salmista, que apénas hacia tres meses que se le habia admitido á prueba entre los salmistas de aquella iglesia, pidiéndole que, concluidos los divinos oficios, le introdujese en el coro y le ayudase á registrar alguno de sus libros, á fin de salir de algunas dudas que sobre el canto de aquellos libros se le habian ofrecido, sobre las cuales le dijo: Vos con la práctica que teneis de ese canto me podréis iluminar. Yo, Sr. D. Lazarillo, respondió el salmista, no he acabado aún de estudiar todo lo que es menester para ser un buen capiscol. Cuatro años há, en los meses en que descansan el azadon y el arado, me ocupaba mi padre en guardar sus vacas, y un dia llamando á una de ellas, que se llamaba la *Retozona*, oyó mi voz un sochantre ó capiscol que iba á caza por aquellos cerros; dió tras de mí; vino á mi casa; persuadió á mi padre de la fortuna que yo podia hacer con mi voz; en una palabra, me enganchó para salmista. Púsome mi padre á estudiar la letra y la solfa con el organista de mi lugar; en la letra (no lo digo por alabarme), al tercer año habia ya pasado la cartilla y todo el caton cristiano, y ahora estoy acabando de pasar á mis solas, sin ayuda de maestro, el Belarmino. En la solfa me enseñó los ocho tonos del canto-llano, cuatro auténticos y cuatro plagales, las entonaciones de los salmos, y en las misas cantadas de mi lugar me ejercitaba en cantar las *glorias* y los *credos*. El capiscol mi padrino, cuando iba á caza por aquellos parajes, venía á ver mis aprovechamientos; y el año pasado, viéndome ya capaz de servir á la iglesia, me trajo

á su casa, y me puso aquí por salmista, en donde él es capiscol; pero en donde la fortuna me da de coces, porque hay en esta iglesia un mozalbete de coro, llamado mosen Juan, el cual, por envidia de mi voz, me persigue y tira á cortarme las piernas. Viene muchas veces (y dice que con órden del maestro) á hacerme callar; y un dia que mi padrino me puso consigo al facistol para hacerme cantar con el una antífona, vino corriendo el mozalbete, y me hizo volver á sentar en mi banquillo. Mi padrino me defiende y riñe con él; yo le digo que es un mequetrefe; pero al fin tendré que mudarme á otra iglesia, que si una puerta se cierra, otra se abre, y quien se muda Dios le ayuda.

2. Lazarillo, aunque vió que no podia esperar luz alguna de un tal salmista, sin embargo, por entretenerse, le dijo: Veo, amigo Juanote (que así le llamaban todos), que habeis adelantado mucho en leer romance; mas ¿cómo leeis el latin de los salmos que cantais? ¿Leer? respondió Juanote: Yo no vengo aquí á leer, sino á cantar; de mis compañeros cojo al vuelo las palabras que puedo; en lo demas con la *a* y con la *o* me bandeo, que así me lo ha enseñado mi padrino. Por lo ménos, replicó Lazarillo, entonaréis la *a* y la *o* en los puntos que señalan esas notas, las cuales veo que casi todas son cuadradas y de un mismo, ó más bien, de ningun determinado valor, y cantando por ellas no distinguiréis las sílabas breves de las largas. ¿Á mí con ésas? respondió el salmista; de largas y breves oia alguna vez hablar á mi maestro á los muchachos de la gramática, á los de la solfa jamas. Me explico, dijo Lazarillo; si con dos notas de una misma figura y valor entonais el *do* y el *mi* de *dóminus*, cantaréis *domínus* y no *dóminus*. Juanote, para ahorrar de razones que no entendia, y hacer ver á Lazarillo que cantaba *dóminus* y no *domínus*, entonó el salmo *Dixit dominus domino meo*, dando un tan fuerte bramido, que los sacristanes salieron corriendo de la sacristía, pensando no hubiese resucitado un muerto que hasta cumplir las veinte y cuatro horas de muerto estaba depositado en

una capilla; pero viendo á Lazarillo (que era conocido de toda la ciudad) registrar los libros de coro en compañía de aquel vaquero, se volvieron á entrar riendo y diciéndose unos á otros: Hoy, por ser sábado, no hay comedia, y D. Lazarillo hace suplir esta falta á nuestro Juanote. Veo que decis *dóminus*, dijo Lazarillo, porque el frecuente uso de esa palabra no os deja atender al valor de las notas; pero en otras palabras ménos usuales, si os ateneis al valor de las notas, diréis, por ejemplo, *puerpéra* y no *puérpera*. Con la *a* y la *o*, respondió el salmista, sin mirar al valor de las notas, se canta lo que se quiere.

3. ¿Y no me sabréis decir, le preguntó Lazarillo, cuáles son esos cuatro tonos que llamais auténticos y los cuatro que llamais plagales? Los auténticos, respondió el salmista, que tambien se llaman *maestros*, *principales*, ó *señores*, son: *D*, *E*, *F*, *G*, cada uno de los cuales lleva tras sí su plagal, que tambien se llama *discípulo*, *servil* ó *criado*, *D* plagal, *E* plagal, *F* plagal y *G* plagal. Mas si del tono auténtico y su plagal, dijo Lazarillo, es una misma la cuerda fundamental, serán entrambos un mismo tono. ¡Ah! ¡Ah! respondió Juanote con una carcajada, diciendo: El amo y el lacayo van en un mismo coche, el amo dentro y el lacayo detras, ¿y por esto el lacayo y el amo son una misma cosa? Pues ¿en qué se diferencia, preguntó Lazarillo, el tono auténtico de su plagal? El auténtico, respondió Juanote, como amo y señor, canta pomposo y se encarama hácia arriba; el plagal, como servil ó criado, canta tamañito hácia bajo.

4. ¿Y qué señales son ésas? preguntó Lazarillo señalando las dos llaves que tenía á la vista. Ésas, respondió el salmista, son las dos llaves *C* y *F* de nuestro canto. Nosotros, dijo Lazarillo, allá en nuestras músicas de academias y teatros, tenemos siete llaves, las cuales, á mi entender, mejor que dos solas, deslindan la extension de la voz humana. Serán, sin duda, más lindas, respondió el salmista, esas siete llaves que abren las puertas del infierno á los siete pecados mortales que

se cometen por esos teatros y academias; pero en nuestro canto, como canto que es celestial, se entra con dos solas llaves, así como San Pedro con dos solas llaves abre á los cristianos las puertas del cielo. Me cuadra la comparacion, dijo Lazarillo, porque San Pedro, segun aquello de David, *homines et jumenta salvabis*, con la una llave abrirá las puertas del cielo á los cristianos hombres, con la otra á los cristianos jumentos; así en vuestro celestial canto habrá dos llaves, una para los músicos, otra para los salmistas. ¿Qué, los salmistas, preguntó azorado Juanote, no somos músicos? No digo que nó, respondió Lazarillo; pero el vulgo ignorante llama músicos á los que cantan todos los papeles de solfa, y pomposos se encaraman hácia arriba; los salmistas, como tienen la voz gorda, no pueden encaramarse, y tamañitos cantan hácia bajo; en una palabra, los que el vulgo llama músicos son músicos auténticos, los salmistas músicos plagales, esto es, las plagas de la música. Sin darle tiempo á Juanote de rumiar la pulla, llamó su atencion al introito *Loquebar* de las Vírgenes que tenía á la vista y que está en el tono *F*, y dijo: En ese tono, sin un bemol en *B*, se entonará el tritono. Triton, respondió Juanote, decia un dia mi maestro á los muchachos de gramática que es una bestia marítima, y al canto-llano no le entonan bestias. Se entiende marítimas, dijo Lazarillo, que terrestres ó cuadrúpedos, ésa es harina de otro costal.

5. No puso mientes Juanote en lo que Lazarillo decia, porque viendo llegarse al facistol á mosen Juan Quintana, que iba á preparar los libros para las vísperas, á quien él tenía por su envidioso perseguidor, se abochornó, y apretando los dientes clavó los ojos en la bóveda del coro, miéntras Lazarillo decia á mosen Juan, que siendo aquél el tono *F*, su cuarta debiera haberse notado con un bemol, como se nota en cualquier otro género de canto; que la cantilena del canto-llano, añadió, no creo que sea de otra naturaleza que la de cualquiera otra música. No es de otra naturaleza, respondió mosen

Juan, cuando cantan el canto-llano cantores que tienen oido músico; y es de otra naturaleza cuando ciertos salmistas lo cantan á lo que salga. ¿Cómo se entiende eso, á lo que salga? dijo algo alborotado el salmista; y mosen Juan: No os altereis, amigo Juanote, no sea que se os acede el almuerzo (que el chocolate ya sabemos que os sabe á purga). Me explico: el juez irrefragable de toda cantilena, sea de canto-llano ó de música figurada, es el buen oido; y éste se estremece cuando oye una voz que de golpe hiere una cuarta mayor; ni le gusta mucho oir entrar en el tono por su séptima menor: los cantores que tienen oido músico, ora canten canto-llano ó música figurada, por no dar al buen oido tales disgustos, suplen los accidentes de bemol ó sostenido, que no están notados en el libro ó en el papel. Pero ciertos salmistas y capiscoles hacen lo primero que les viene al gaznate; unos hacen mayor la cuarta que debiera ser menor, otros menor la séptima que debiera ser mayor, y entre unos y otros forman una algarabía, que á quien tiene afinado el oido, unas veces le hacen reir, otras chillar.

6. Dígame usted, señor del afinado oido, dijo el salmista, ¿en esa vuestra música figurada ó desfigurada se notan esos que llamais accidentes? Se notan ciertamente, respondió mosen Juan. Luego si no se notan en los libros de coro, replicó el salmista, será porque sobre ellos se ha de cantar lo que pinta. En esa música, respondió mosen Juan, que llamais desfigurada (y efectivamente lo es para vos, que no entendeis sus figuras), se notan esos accidentes por razones que vos no sois aún capaz de entender; en los libros de coro convendria, sin duda, notarlos, para que ciertos salmistas que con los bramidos de los bueyes y rebuznos de los asnos nos vienen con callos en los oidos, no nos descalabráran los nuestros. Decidme, ¿habeis leido alguno de los autores que tratan del canto-llano? Yo he leido, respondió Juanote, todo el Caton cristiano y más de la mitad del Belarmino, y ninguno de los dos trata de accidentes ni de apoplejías. El niño está adelantado, dijo

mosen Juan, mirando á Lazarillo, ha pasado ya la cartilla y todo el Caton cristiano. Y volviéndose al salmista: Si de aquí á veinte ó más años, le dijo, llegais á poder leer alguno de esos autores, en particular al P. Fr. Pablo Nassarre, catedrático de prima de canto-llano y de música desfigurada, hallaréis en él un capítulo (que es el VIII del libro II de la parte II), en donde enseña á los que saben leer, que el canto-llano tiene sus voces accidentales, que no están notadas en los libros de coro. Mi maestro, respondió Juanote, ha leido, sin duda, ese y otros autores, y no nos habló jamas de voces accidentadas.

7. ¿Pudiéramos saber, le preguntó mosen Juan, quién ha sido vuestro maestro? El organista de Gandullas, respondió el salmista. ¡Hola! exclamó mosen Juan; tengo muy buenas noticias de él; y le conozco por un desafío que le intimó un cierto maestro Panduro, que impugnaba los libros, que él mismo decia que no habia leido. Panduro desafió al de Gandullas á poner en música la letra de un motete que el uno enviase al otro; el de Gandullas aceptó el desafío, y envió á su rival esta letra: *Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus;* y Panduro fué tan panduro, que puso en música este su elogio; y porque los de su escuela tienen por grande virtud expresar con la música, no el sentido de la letra, sino el significado ó sonido material de cada palabra, para expresar el *equus et mulus*, con la *e* de *equus* hizo dar al contralto cuatro relinchos, y con el *mu mu* de *mulus* otras tantas coces al bajo. Creedme, amigo Juanote, que si en vez de ir á guardar las vacas de vuestro padre, hubierais ido á la escuela de ese maestro, á estas horas os hubierais ya cortado las uñas. Se las miró Juanote, y dijo: ¿Y qué tienen que ver mis uñas con el canto-llano? Muchísimo, respondió mosen Juan, porque *ex ungue leonem*. El salmista, aunque no entendió el latin de la pulla, no dejó de conocer que su envidioso perseguidor le chuleaba. Y Lazarillo, viendo que le chispeaban los ojos, y temiendo que por hallarse más bien provisto de manos que de razones, no supliera la falta de éstas con aquéllas, dejemos, dijo, que

mosen Juan prepare los libros para las vísperas; y cogiendo por la mano al salmista, le sacó fuera del coro, preguntándole si decia misa: cuando haya aprendido, respondió Juanote, á leer el Misal y el Breviario, me ha dicho mi padrino que él mismo me ordenará á título de insuficiencia. Entre tanto, díjole Lazarillo, poniéndole en la mano un peso duro, rezad por mi intencion una *Salve* á la Vírgen de la Concordia, para que en órden á entonar las cuartas y las séptimas, ponga de acuerdo á los músicos plagales con los auténticos. El fresco que sintió en la mano el salmista, le templó la cólera que le habia atizado mosen Juan, y con muchas cortesías se despidió de Lazarillo.

8. Lazarillo volvió á entrar en el coro á dar las gracias á mosen Juan por las luces que le habia dado sobre el canto-llano; y deseoso de adquirir otras muchas, le convidó á comer la sopa en su compañía. Mosen Juan se le excusó con decir que estaba de semana y que á las dos debia de estar en la iglesia. Mas ya que no puedo, añadió, disfrutar este su favor, me atreveré á pedirle otro; y es que me quite Vm. dos escrúpulos; el uno el que me ha causado hallar á un jóven de las prendas de Vm., tratando de música con el jayan de aquel salmista; el otro el saber que el loco del maestro Agapito Quitóles frecuenta su casa. En órden al salmista, respondió Lazarillo, me he valido de él para que me introdujese en el coro y ayudase á registrar sus libros, á fin de quitarme por mí mismo el escrúpulo que me causaba el oir en el canto-llano algunas cláusulas que me disonaban; lo que vos me habeis hecho saber que es efecto del rústico y desentonado oido de algunos cantores. Es cierto que el maestro Agapito frecuenta mi casa; pero el motivo es lo mucho que mi padre le quiere por su natural bondad, y porque le administra un pedazo de tierra que le dejó su padre en su lugar, y piensa sériamente en los medios de curarle de sus manías musicales. Yo, si alguna vez le hablo de música, es para reir de sus boberías. Un dia á la semana tengo en mi cuarto academia de música ins-

trumental; Agapito una sola vez entró á oirla, á tiempo que se tocaba un *allegro* de Haydn, y á poco rato se fué con las manos en la cabeza, diciendo: *Mansuescat te Deus Pater*, como si aquella fuera música de energúmenos. Me parece haber satisfecho á vuestros escrúpulos, y para quitarme otros que tengo sobre la música, ya que no podeis favorecerme con venir á comer la sopa conmigo, á lo ménos me permitiréis que os acompañe esta tarde á dar un paseo. En concluyéndose las vísperas, respondió mosen Juan, pasaré con mucho gusto por su casa de Vm. á recibir sus órdenes. (*Véase el Apéndice*, nota B.)

CAPÍTULO III.

Orígen y naturaleza del canto-llano.—Lazarillo y mosen Juan.

1. Concluidas las vísperas, pasó mosen Juan por casa de Lazarillo, y juntos se encaminaron hácia la Puerta del Mar. Manifestó Lazarillo su deseo de adquirir algun conocimiento de los principios del arte de la composicion música. En mala tentacion, respondió mosen Juan, ha caido Vm.; no porque el conocimiento de esta divina arte no sea digno de un alma bien nacida y bien educada, sino porque su enseñanza, generalmente hablando, está en manos de tales maestros, que le harán perder á Vm. mucho tiempo, y no quiera Dios lo que al maestro Agapito. ¡Dichoso Vm. si hubiera manifestado este su deseo á nuestro difunto maestro! ¡Qué maestro tan erudito y tan sabio! Libre de preocupaciones, conocia los errores y las extravagancias que en el discurso de los siglos bárbaros habian corrompido su arte. Tenía dos pasantes para la asistencia de los infantes que estudiaban la música; yo, despues de haber sido de la clase de éstos, pasé á ser uno de aquéllos; y el trabajo que teníamos en la asistencia de los muchachos, nos lo compensaba con enseñarnos la composicion por reglas tan sencillas y luminosas, que nuestro mayor

estudio consistia en avivar el genio, para expresar con la cantilena los sentimientos de la letra que nos mandaba poner en música. De nosotros y de los muchachos lograba cuanto queria, con tal amor y afabilidad, que todos nos desviviamos por complacerle; y el dia que murió fué necesario sacar á los muchachos de su casa, porque á llantos y alaridos melancolizaban la vecindad; y á mí, cuando me acuerdo de él, aseguro á Vm. que se me cubre el corazon de luto y los ojos se me anegan en lágrimas.

2. Lazarillo, viendo que mosen Juan se afligia demasiado con la memoria de su amado maestro, ea, le dijo, que la mano de Dios no está abreviada; esperemos que dará al difunto un digno sucesor suyo. ¡Ah, Sr. D. Lazarillo, respondió mosen Juan, que de los examinadores que ha nombrado el Cabildo para el concurso, pronostico muy mal! Ellos son dos organistas: el de nuestra iglesia, mosen Bartolomé Quijarro, y el de San Francisco, el P. Diego Quiñones; hay, á la verdad, entre ellos notable diferencia; nuestro organista es un hombre cerril, de rústicos y villanos modos, furioso contra quien le contradice, ignorante de todo lo que no es música de fondo. El P. Diego es un religioso sabio, prudente y muy erudito en la historia de su arte; pero no siendo de genio muy elevado, su misma erudicion le perjudica, porque viendo autorizados por tantos autores los enmarañados artificios de la música de fondo, los respeta y favorece. Hasta ahora hemos firmado tres al concurso, un catalan y un aragones por poderes y yo; no porque aspire á conseguir la plaza, sino por hacer algun mérito para salír á pretender en otras iglesias; mas por el voto de los examinadores, si uno de los otros dos está formado en el molde de la música de fondo, ése se llevará de calle la plaza, aunque el otro sea hijo ó discípulo del mismo Apolo. El humor melancólico, dijo Lazarillo, nos hace hacer á las veces funestos pronósticos, y nos atormenta con la idea de males que no sucederán jamas. Doblemos la hoja al discurso.

3. Esta mañana me habeis hecho comprender que lo que en el canto-llano á las veces me disuena es efecto de la falta de buen oido de algunos cantores; mas no comprendo por qué á esta falta no se ha puesto reparo en los libros de coro, notando con el bemol ó con el sostenido las notas que lo deben llevar. Como ni tampoco entiendo la razon por que se escriba el canto-llano con notas casi todas cuadradas, y no se distingan con notas de diverso valor las sílabas largas de las breves. Nuestro buen maestro, respondió mosen Juan, para preservar á sus discípulos de las preocupaciones que los acreditados maestros de los tiempos pasados fundan en el canto-llano, tuvo mucha cuenta de instruirnos, por modo de conversacion ó de conferencia, en el orígen y naturaleza de este canto; y así puedo decir á Vm. lo que en este punto aprendí de sus eruditos labios. En la invencion del canto-llano, nos decia, cual hoy le tenemos, tuvo más parte el espíritu de piedad que el arte. Desde que la Iglesia pudo libre y públicamente ejercitar su culto, los cristianos, llevados de un cierto natural instinto, comenzaron á desahogar la devocion cantando en voz alta las alabanzas de Dios. En este primitivo canto popular es natural que se mezclasen varios defectos, originados parte de la liviandad de algunos cantores, parte de la poca natural disposicion de otros para cantar. De entre estas cantilenas, los buenos y píos cantores entresacaron y fijaron unas en unas iglesias, otras en otras, adaptadas al espíritu de los salmos y otras partes de la liturgia; y al fin, despues de algunos siglos, prevaleció en las iglesias latinas el canto de la Iglesia romana. No se conocian entónces ni en Occidente ni en Oriente otras notas músicas que las griegas, y con ellas se notaron las adoptadas cantilenas. Pero porque estas notas eran poco ó mal entendidas de los latinos, y tal vez de los mismos griegos de aquel tiempo, el canto de la Iglesia generalmente se aprendia por el oido, y por el oido pasaba de unos á otros. Como á la paz de la Iglesia se siguió, con corta diferencia de tiempo, la irrupcion de los bárbaros, y con ella los siglos de

rusticidad é ignorancia, se pasaron de seis á siete siglos ántes que se llegára á conocer que todas las cantilenas usadas en la Iglesia estaban comprendidas en las siete diversas voces ó cuerdas, por las cuales se modula la escala música de una octava. De este conocimiento, segun la comun opinion, somos deudores al monje benito Guido Aretino, el cual caracterizó aquellas siete voces con las siete primeras letras del alfabeto latino: *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, de las cuales y del método de solfear con las sílabas *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, inventado por el mismo Aretino, se formaron los nombres bárbaros *A-la-mi-re*, *B-mi*, etc., de que áun usamos sin necesidad. Se tiraron en el papel siete líneas en forma de pauta, las cuales se notaron por su órden con aquellas siete letras; y así las líneas con las letras representaban la escala música *A-la-mi-re*, *B-mi*, etc. Debajo de la pauta se escribieron las palabras que se debian cantar, y sobre cada sílaba una señal ó punto en la línea de la pauta, que declarase la entonacion de la tal sílaba. Y éste fué el modo con que seis ó siete siglos despues de la paz de la Iglesia se comenzó á fijar el que llamamos canto-llano.

4. No se tardó en conocer que no era necesario notar todas las líneas de la pauta con sus correspondientes letras, que bastaba notar una sola con su letra, la cual, por el giro de las siete primeras letras del alfabeto, abriria el conocimiento de las otras correspondientes á las otras líneas. Por esta razon, la letra puesta al principio de una sola línea se llamó *llave*, prerogativa que sólo se concedió á la *C* y á la *F*, con las cuales dos llaves escribió ya Guido Aretino, y se escribe aún el canto-llano. De dos á tres siglos más se tardó en inventar las cinco notas de diverso valor, *máxima*, *longa*, *breve*, *semi-breve* y *mínima*, cada una de doble valor de la que se le sigue; pero ni con éstas ni con las de ménos valor que se inventaron despues, *semi-mínima*, *corchea*, *semi-corchea*, etc., era posible obligar á los cantores á acentuar bien las sílabas largas y breves, sin fijar en cada canto, con la medida del compas, el valor absoluto de cada nota; y del compas, particularmente en el canto

prosaico, no se usó hasta que, mediante el progreso que en los siglos XV y XVI hizo el contrapunto, se concertaron muchas voces dando á cada una notas de diverso valor. Por esto, y principalmente porque el compas es inútil en un canto formado para cantarse por muchos al unísono con una cierta majestad y pausa, y en el cual hay largas tiradas de notas unísonas, se ha continuado escribiendo el canto-llano con las antiguas notas cuadradas ó cuadriláteras, dejando la acentuacion de las sílabas largas y breves á la discrecion de los cantores, los cuales se supone que entienden y saben leer y acentuar el latin. Sin embargo, en los modernos misales, en el canto de los *prefacios*, del *Pater noster*, del *Exultet* y otras partes de la liturgia que canta una sola voz, se distinguen ya con las notas músicas las sílabas breves de las largas. El b-mol, y la necesidad de su uso en el tono *F*, fué ya conocido desde los tiempos de Guido Aretino; y el no usar de él en dicho tono para evitar el tritono, supone ser un salmista del talento de Juanote. Algo más tardó en conocerse el sostenido, cuyo uso en las cadencias por la séptima, como tambien el del b-mol en algun paso para hacer más suave la cantilena, dependen del oido músico del cantor. Éstas son las noticias generales que del orígen y naturaleza del canto-llano nos daba nuestro buen maestro, y con las cuales mi escasa erudicion puede satisfacer á los justos reparos de Vm.

5. ¿Y por qué de los ocho tonos de este canto, preguntó Lazarillo, cuatro se llaman auténticos y cuatro plagales? Esa misma pregunta, respondió mosen Juan, hice yo una vez á mi maestro, y me respondió en estos términos: Lo mismo que tú me preguntas he deseado yo y deseo saber; pero de los autores que he consultado para salir de mi ignorancia, no he sacado otro fruto que confirmarme en ella. Tú me supones, me dijo, que los tonos del canto-llano son ocho, porque así nos lo dicen ahora los maestros de este canto; y de los autores antiguos, quién dice que son cuatro, quién ocho, quién doce, y no falta quien los haya extendido hasta quince. Y lo

que más me ha confundido es haber hallado esos tonos caracterizados con los nombres de los antiguos modos griegos, *Frigio*, *Dorio*, *Lidio*, etc., los cuales no sabemos si consistian en escalas músicas semejantes á las de nuestros tonos, ó en ciertas cantilenas de un cierto estilo, gusto ó carácter, al modo que esos mismos tonos del canto-llano se definen, no tanto por sus escalas, cuanto por la cantilena de sus cadencias, expresadas con las notas músicas del *Evovaè*, que son las vocales del *sæculorum amen*. Pero al entendimiento humano, destinado por su naturaleza á indagar y conocer la verdad, cuando se le presenta una duda le repugna el suspender el juicio, y con sólido fundamento ó sin él, quiere decidir. De esto me dió mi maestro por ejemplo los autores modernos que han escrito de la música griega; pues aunque los griegos no nos dejaron definidos sus modos ni por cantilenas, ni por escalas, sin embargo nuestros modernos francamente los definen por las mismas escalas de nuestros tonos, diciendo, por ejemplo, que en el modo frigio se cantaba en nuestra escala de *D*, en el dorio la de *C*, etc. Yo, pues, me dijo sonriendo mi maestro, por no ser ménos que estos autores, y aquietar ó engañar á mi imaginacion acerca de los tonos auténticos y plagales, me he formado este bien ó mal pensado sistema.

6. Ántes que Guido Aretino caracterizase nuestra escala música con las siete primeras letras del alfabeto latino, los latinos caracterizaban la modulacion por los tetracordos griegos; esto es, por los tres intervalos por los cuales se modula una cuarta. Si ésta tiene el semitono en el primer intervalo, como *mi*, *fa*, *sol*, *la*, la modulacion se tuvo por suave y algo lánguida; si en el segundo, como *re*, *mi*, *fa*, *sol*, por más vigorosa; pero ménos que si el semitono está en el tercer intervalo, como *fa*, *sol*, *la*, *si* ♭ y *sol*, *la*, *si*, *do*; y de estos dos últimos, el primero *fa*, *sol*, *la*, *si* ♭, por hacerse con el b-mol, se tuvo por algo más mole y suave que el último *sol*, *la*, *si*, *do*, que se llamó de ♮ cuadro. No hay otro modo de colocar

el semi-tono en una cuarta, y hé aquí sobre estas cuatro especies de tetracordos,

D, *E*, *F*, *G*,
E, *F*, *G*, *A*,
F, *G*, *A*, ♭,
G, *A*, ♮, *C*,

establecidos los cuatro tonos auténticos de nuestro canto-llano. A quien no se dé por satisfecho, me dijo, de esta razon, añádele esta otra: la cuerda que despues de la primera caracteriza el tono, es la quinta, de la cual se hace en él perfecta cadencia; efectivamente, Guido Aretino en la numeracion de los tonos que hace en su Micrólogo, cuenta la quinta por cuerda igualmente característica de cada tono que la primera; ahora, pues, la quinta del cuarto tono *G* es *D*, que coincide con la primera *D* del primero; y así se juzgó que en los cuatro tonos *D*, *E*, *F*, *G* estaban comprendidas como en un círculo todas las cantilenas del canto-llano. En la constitucion de un tono su escala se supone modularse hácia lo agudo; mas porque en aquellos cuatro tonos la modulacion unas veces se extiende hácia lo agudo, otras hácia lo grave, el tono cuya modulacion se extiende hácia su quinta aguda, se llama *auténtico* ó *principal;* y *plagal* ó *servil* al que con su modulacion se extiende hácia su quinta grave, y siendo cuatro los auténticos, cuatro, por consiguiente, se establecieron los plagales originados de aquéllos. Y esto es lo que mi maestro me dijo en órden á los tonos auténticos y plagales.

7. Si de los autores que tratan del canto-llano, dijo Lazarillo, acerca del orígen y naturaleza de sus toños, quién dice una cosa, quién otra, el pensamiento de vuestro maestro, fundado en el estilo de los antiguos latinos, de ordenar la música y tratar de ella con los poco ó mal entendidos términos de los griegos, me parece muy á propósito para sosegar la inquietud de nuestro entendimiento, cuando bien ó mal no se le resuelve

una duda; mucho más habiéndoos hecho notar vuestro maestro, que en los cuatro tonos fundados en las cuatro especies de tetracordos están comprendidas todas las cantilenas del canto-llano. Y tanto más me cuadra su pensamiento, cuanto veo en él confirmado el mio de que siendo una misma la cuerda fundamental del tono auténtico y la de su plagal, entrambos son en sustancia un mismo tono; y que, por tanto, los tonos del canto-llano realmente no son sino cuatro. Así es, respondió mosen Juan; pero los hombres, nos decia nuestro maestro, naturalmente inclinan á multiplicar nombres, creyendo con ello multiplicar las ideas, siendo así que con ello no suelen multiplicarse sino las equivocaciones y las cuestiones de nombre. Llevados los canto-llanistas de esta inclinacion, de los cuatro tonos auténticos fundados en las cuatro especies de tetracordos, hicieron ocho, llamando segundo al plagal del primero; al segundo, tercero; al plagal del segundo, cuarto; y así de los demas.

(*Véase el Apéndice*, nota C.)

CAPÍTULO IV.

Orígen, vicios y perfecciones del contrapunto artificioso. — Lazarillo y mosen Juan.

1. Mucho gusto manifestó Lazarillo de ver puesto en la más clara luz que era posible, el orígen y naturaleza del canto-llano; y luégo dijo: Si los latinos en ordenar los tonos del canto no perdieron de vista los tetracordos griegos, y de éstos sólo pudieron sacar cuatro tonos, en cuyas escalas sólo se tropieza con un b-mol en la del tono *F*, ¿cómo pudieron formar sobre los mismos tetracordos los doce tonos mayores y los doce menores, cuyas escalas están, por decirlo así, erizadas, cual más, cual ménos, de bemoles y sostenidos? Vm., Sr. D. Lazarillo, respondió mosen Juan, salta un foso, que ha costado siglos enteros de pasar paso tras paso. Nosotros no tuviéramos ni los veinticuatro tonos que Vm. ha dicho, ni el

contrapunto figurado que con ellos se compone, si por fin no se hubiera apartado la vista de los tetracordos griegos. He insinuado á Vm. que quien dió este primer paso hácia la moderna música fué Guido Aretino, cuando con las siete primeras letras de nuestro alfabeto determinó los siete grados ó intervalos, por los cuales se sube ó se baja del un extremo al otro de una octava. En esta escala, si se comienza á subir de la cuerda *C* de este modo,

C, *D*, *E*, *F*, *G*, *A*, *B*, *c*,

no se tropieza con ningun accidente de b-mol ó sostenido, y se pasa por todas las cuerdas é intervalos de que se compone el canto-llano. Despues de Guido Aretino, durante el espacio de dos ó tres siglos, se observó que con los intervalos de esa escala se podian concertar várias voces en la más perfecta y agradable armonía; y en consecuencia de una tal observacion se estableció la tal escala por tono. Otra escala del todo semejante y con los mismos intervalos se forma de las cuerdas del canto-llano, y es la de *F*, notando su cuarta, como ya la notó Guido Aretino, con el b-mol, que tambien se llamó *b redondo*, esto es

F, *G*, *A*, ♭, *C*, *D*, *E*, *f*,

y así el mismo canto-llano, hecho para cantarse al unísono por muchas voces, suministró los dos tonos mayores de *C* y de *F*, para concertar várias voces en la más perfecta armonía ó contrapunto con variedad de intervalos consonantes y disonantes. Si sobre otra cuerda del canto-llano con sus mismos intervalos se extiende la escala de una octava, por ejemplo sobre *G*,

G, *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *g*,

su séptima *F* : *g* es menor y la séptima mayor, cual la tienen las dos antecedentes escalas, es uno de los intervalos más ne-

cesarios para el buen contrapunto. Este defecto se remedió fácilmente notando la cuerda *F* con un sostenido:

G, *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*♯, *g*.

De este modo, mediante los accidentes de b-mol y sostenido, se formaron poco á poco las escalas de los doce tonos mayores, modeladas sobre las de *C* y *F*, y las de los doce tonos menores, que son como los plagales de los mayores. Pero los canto-llanistas, atrincherados en sus tonos auténticos y plagales, pugnaron obstinadamente contra el libre uso de aquellos accidentes, y pusieron mil obstáculos al progreso del arte de concertar várias voces en buen contrapunto.

2. Mas no fueron solos los canto-llanistas los que detuvieron el progreso de dicha arte. El concierto de muchas voces tiene su primer orígen en la innata propension de los hombres á cantar juntos; pero esta innata propension ó instinto, si no es regulado del buen oido produce efectos viciosos. Esa innata propension introdujo desde luégo en la Iglesia la costumbre de acompañar el canto-llano con variedad de voces y de cantilenas. El canto-llano bien cantado y acompañado con simples terceras y sextas, y áun con quintas, cuartas y octavas, no puede producir desagradable efecto; pero el mal regulado gusto de la variedad y la ambicion de sobresalir pasaron mucho más allá: miéntras unos cantaban el puro canto-llano, otros, y muchas veces todo el pueblo, les acompañaban con otras modulaciones, buenas ó malas, segun el oido músico de cada cual. Fácilmente se concibe cuántos errores de armonía se debian deslizar en estos caprichosos conciertos, especialmente despues que las naciones bárbaras ocuparon las provincias del imperio romano, y con el gusto de la extravagancia corrompieron el buen gusto del oido y de la vista, y con ello el de todas las artes de genio.

3. Perdonad si os interrumpo, dijo Lazarillo. Lo que acabais de decir me trae á la memoria lo que leí en un autor

inglés del siglo XII. Los bretones, nacion de la provincia de Gáles en Inglaterra, son célebres en la historia de aquella isla por su barbarie. Aunque desde los primeros siglos de la Iglesia se les anunció el Evangelio, en el siglo XVII eran aún idólatras, y el célebre filósofo Locke les envió á sus costas misioneros que les catequizasen. De esta nacion, en el siglo XII fué trasportado á París el jóven Giraldo Cambrense, y educado en las costumbres y estudios europeos de aquel tiempo. Vuelto despues á su patria, escribió en 1188 la descripcion Cimbria, y en ella el cap. XIII, hablando de las *cantilenas sinfoniacas* de los bretones, dice así: «En la melodía no cantan, como en otras partes, con uniformidad, sino multiplicadamente y con muchos modos y modulaciones, de suerte que en una turba de cantores, segun costumbre de esta gente, cuantos cantores se ven, otras tantas cantilenas y diferentes voces se oyen, uniéndose finalmente todos en armónica y orgánica melodía.» Me parece, pues, dijo Lazarillo, que los bretones pudieron ser los maestros de capilla de esos conciertos ó desconciertos, con que en los siglos bárbaros se acompañaba al canto-llano. Mi erudicion, respondió mosen Juan, no llega á poder decir si ese género de música pasó el mar, y aportó al continente. Lo que sí puedo decir, por lo que nos decia nuestro maestro hablando de los enmarañados artificios de la música que llaman *de fondo*, es que los godos, para introducir en la música y demas artes de genio el gusto de la extravagancia, no tuvieron necesidad de la instruccion de los bretones. El primer paso que dieron hácia la cultura fué el gusto de la variedad, pero sin combinarla con la simplicidad; y de aquí tuvieron orígen aquellos sus amontonados adornos en los vestidos y pinturas, y principalmente en la arquitectura. Por esto, en todas materias el gusto de la extravagancia se llama *gótico*, y gótico llamaba mi maestro aquel género de contrapunto, de cuyos artificios, entretejidos de várias y contrarias modulaciones, resulta una confusion de voces y cantilenas, semejante á aquella con que en los siglos bárbaros se acompañaba el canto-llano.

4. Segun eso, dijo Lazarillo, en esos conciertos góticos con que se acompañaba el canto-llano en los siglos bárbaros, podrémos poner el orígen del contrapunto artificioso. No por cierto, respondió mosen Juan, porque por contrapunto artificioso, como el mismo nombre lo dice, entendemos un arte que con ciertas reglas dirige el uso y enlace de consonancias y disonancias, y aquellos antiguos conciertos se hacian caprichosamente, á tientas, sin arte y sin distinto conocimiento de consonancias y disonancias. En el siglo x no se tenian por consonancias sino la octava, la quinta y la cuarta, y en ellas se comenzó á concertar artificiosamente el canto-llano con otras voces. Guido Aretino, en el siglo xi, añadió la tercera y la sexta; y hasta el siglo xiv no se supieron distinguir las consonancias perfectas de las imperfectas, y unas y otras de las disonancias. Entónces se arregló un tal cual sistema de reglas de contrapunto, cuya práctica se cultivó por todo el siglo xv, y hasta el xvi no se oyó un concierto de cuatro, cinco ó seis voces, sábia y discretamente ajustado á aquellas reglas. Así nos lo decia nuestro maestro, y nos especificaba las causas de la lentitud con que se procedió en el arreglo y buen uso del contrapunto, en los obstáculos que de contínuo oponian, por una parte, los cantollanistas, y por otra, los residuos de los antiguos góticos conciertos.

5. Es así que el contrapunto nació y comenzó á formarse sobre el canto-llano; pero para poner este canto en bueno y artificioso contrapunto con otras voces, vimos que faltan á sus tonos varios intervalos, de los cuales es cierto que no necesita para cantarse al unísono por muchas voces, ni áun para ser acompañado con una serie de octavas, quintas ó cuartas, como se usó ántes del siglo xi; mas para ponerlo en contrapunto artificioso, segun las reglas que se comenzaron á establecer en el siglo xiv, es absolutamente necesario reducir sus tonos, mediante los accidentes del b-mol y sostenido, á la regularidad de intervalos que vimos en los tonos de *C* y de *F*. Pero los cantollanistas, aferrados siempre á sus tonos au-

ténticos y plagales, pretendieron que se pusiera el canto-llano en contrapunto artificioso, sin alterar con aquellos accidentes sus primitivos intervalos; y vea Vm. si puede imaginarse empresa más contraria al sentido comun, como querer poner en buen contrapunto un canto falto de los intervalos que el buen contrapunto requiere. Verdad es que en el estilo eclesiástico concertado, el cual, éntre ó no éntre en él el canto-llano, debe ser fácil, grave y majestuoso, no debe hacerse un tal uso de aquellos accidentes, ni de tales mudanzas de tono, ni de pasos tan poco análogos al tono principal, que conviertan el estilo en brillante, difícil y caprichoso; mas que para introducir en una cadencia perfecta la segunda y la séptima mayores, para pasar al tono de la cuarta ó de la quinta, para evitar el tritono, para hacer algun paso algo más suave, y otro algo más vivo, no se deba hacer uso, áun en la misma parte del canto-llano, de aquellos accidentes, es una máxima ó regla anti-armónica. En efecto, los más célebres y más sensatos maestros del estilo eclesiástico concertado usaron con discrecion de b-moles y sostenidos, cada y cuando les pareció así conducir á la buena armonía ó melodía.

6. De estos cantollanistas, prosiguió mosen Juan, salió una secta de contrapuntistas que, á sombra de tejado, se ha propagado hasta nuestros dias, y que ha sido el mayor obstáculo para que el buen gusto de la armonía y de la melodía no se hiciese comun á todos los profesores del arte. Como el gusto de la mal entendida variedad fué la fecunda raíz del gusto gótico, estos nuestros contrapuntistas, los cuales no parece haberse propuesto otro objeto que reducir á arte y á reglas el gusto gótico, gustaron con tal entusiasmo de aquella agradable desemejanza ó variedad de los sonidos, que fueron las terceras y las sextas que se rebelaron contra los primeros padres del contrapunto. Éstos no tuvieron por concierto armónico sino el de octavas, quintas y cuartas, y no tuvieron escrúpulo de acompañar un canto-llano con una serie de cuartas ó de quintas; pero nuestros contrapuntistas, por promover el uso de las

terceras y sextas, prohibieron severísimamente que se hicieran dos ó más octavas ó quintas consecutivas; y á la pobre cuarta, que desde el tiempo de los griegos habia gozado de la prerogativa de consonancia perfecta, la pusieron el San Benito de disonancia. A más de esto, establecieron por reglas de buen contrapunto que se subiese por intervalos mayores, y se bajase por menores; que no se saltase de intervalo mayor; que se preparasen y resolviesen de grado todas las disonancias; que no se pusiese el *mi* contra *fa*, y otras que á lo más pueden ser reglas, y no inviolables, ó más bien advertencias para el buen estilo eclesiástico concertado. Efectivamente, los mejores maestros de este estilo han hecho de estas reglas el mismo uso que de la otra sobre los b-moles y sostenidos, y las han quebrantado sin escrúpulo, siempre que su observancia les ha parecido ó no necesaria ó perjudicial á la armonía y á la melodía. Pero la escuela de los dichos contrapuntistas pone aquellas sus reglas por fundamentales de todo buen contrapunto y de todo género de estilos, siendo así que el instrumental y el teatral no están ni pueden estar sujetos á tales reglas; y áun, por esta razon, esos dos estilos, hasta bien entrado el siglo XVIII, no acabaron de romper las ataduras de aquella mal ó bendita escuela.

7. Esa escuela, dijo Lazarillo, aunque haya servido de rémora á esos dos estilos, habrá, por lo ménos, contribuido á perfeccionar el eclesiástico concertado. Así pudiera ó debiera haber sido, respondió mosen Juan, si esa escuela, por conservar las reliquias del antiguo gusto gótico, no hubiera abusado de los artificios de fugas, cánones, trocados y otros inventados en los siglos XV y XVI por grandes ingenios. Esos artificios, dijo Lazarillo, no me llegan de nuevo. En la música instrumental que yo manejo, alguna vez un instrumento entra despues de otro con el mismo tema ó motivo; y esto, oigo decir á los profesores que se llama *fuga*. Otras veces los instrumentos, trocando unos con otros la cantilena, varían la armonía, y esto me figuro que será el *trocado*. He oido al-

guna vez dos voces cantar una misma letra en una misma cantilena, entrando la una despues de la otra; y esto yo ya me sabía que se llama *cánon;* y estos artificios siempre me han parecido bellísimos. Y lo son efectivamente, respóndió mosen Juan. Pero ¿qué cosa tan buena hay en que no quepa el abuso? Y ya que Vm. ha adivinado esos tres artificios, veamos cómo adivina estos otros dos: *Paso ó cánon cancrizante* y *cánon enigmático.* No sé lo que me diga, respondió Lazarillo, á no ser que en el cánon ó paso cancrizante una voz vaya adelante con su cantilena, y otra hácia atras como el cangrejo; y que el cánon enigmático sirva para cantar romances mudos. No da Vm. muy léjos del blanco, dijo mosen Juan. En el cánon ó paso cancrizante, la una voz canta al reves la cantilena de la otra, esto es, comienza por donde la otra acaba, y acaba en donde la otra comienza. En el cánon enigmático se escribe una cantilena, y sobre ó bajo de ella una figura, como el sol, la luna, un elefante, unas tijeras, etc., con un mote, por lo comun latino, y el mote y la figura dicen en jerga cómo dos ó más voces han de cantar la cantilena escrita. Esos enigmas músicos, dijo Lazarillo, me parecen muy semejantes á los de palabras que dicen en jerga, lo que no es fácil ni tal vez posible entender; como aquel amo que al fin de la mesa dijo al criado: Muchacho, tráeme el frasquillo con la res en olio. ¿La res en olio, respondió el criado, algun buey en aceite, metido en un frasquillo? ¡Qué aceite ni qué buey, mentecato, replicó el amo, el frasquillo del res-olio! ¡Jesus! exclamó mosen Juan, ¡qué enigma tan insulso! Me ha hecho venir las bascas de estómago; puede estar al par de nuestros cánones enigmáticos. Sí, respondió Lazarillo, de unos y otros creeré que se trate de propósito en el capítulo de *Ingeniis frigidis et maleficiatis*, nacidos para inventar juegos de palabras y de notas músicas semejantes á los juegos de manos de los truhanes.

8. Mas no son esos juegos de notas músicas, dijo mosen Juan, los que han corrompido el estilo eclesiástico concerta-

do. Los mejores maestros de este estilo, sin menoscabo de la claridad de la cantilena y de la armonía, y sin confusion de palabras, han usado con discrecion de pasajeros contrastes de voces, de fugas, cánones y trocados; pero los contrapuntistas de aquella vieja escuela amontonan estos artificios, vengan ó no vengan al caso, causen ó no causen confusion de cantilenas y de palabras. De las ocho, doce ó más voces de que consta una de estas composiciones, á un mismo tiempo, y en un mismo compas, unas entran, otras salen, éstas siguen y persiguen á aquéllas, y con movimientos contrarios salen al encuentro á otras; cuanto mayor es el número de las voces, tanto mayor es la algazara, la confusion y la gritería; tal, que si Vm. encierra en una cámara los ocho, doce ó más músicos que han de cantar una misa compuesta con este gusto, y les manda que digan á riguroso compas las palabras del *gloria* sin cantar, sino rezando en voz alta, segun cada cual las tiene en su papel de música, tengo por cierto que quien casualmente les oiga de la parte de afuera, creerá encerrada en aquella cámara una gabilla de locos. Y vea Vm. en este género de música, copiadas al natural las vueltas y revueltas, los follajes y refiletes, los ángulos entrantes y salientes de la arquitectura gótica. Tenemos hoy dia excelentes ejemplares de los tres estilos, instrumental, teatral y elesiástico concertado, en los cuales espejarse debieran maestros y discípulos; pero nuestros ramplones contrapuntistas se esfuerzan á desacreditarlos; el instrumental y el dramático, porque no huelen á canto-llano, y se quebrantan en ellos aquellas sus miserables reglillas, dicen que es música superficial, licenciosa, y, por hacerla merced, de puro gusto; si una misa, una *sequentia*, un salmo puesto en concierto de cuatro ó seis voces sostenidas á lo más de un bajo, las cuales, con cantilenas de un mismo carácter, naturales, suaves y majestuosas, nos dan á gustar una clara, devota y agradable armonía; si una tal composicion, digo, no está atestada de fugas, cánones y trocados, de movimientos contrarios, de propuestas y respuestas,

de dimes y diretes, dicen que es música flaca, sin nervio y de poco artificio; y sólo tienen por música docta, artificiosa, y, como la llaman, de *fondo*, aquellos sus embudos de cacofonías, aquellas encrucijadas de contrarias cantilenas, aquel atropellamiento de unas voces sobre otras que en un tiempo *allegro* ó *presto*, cual suele ser el de sus fugas, cuando llegan á juntarse todas, y con movimientos contrarios enredarse y retozar unas con otras, convierten el coro de una iglesia en una torre de Babel ó en una jaula de locos.

9. ¿Podrémos definir ese género de música, dijo Lazarillo, como Virgilio definió á Polifemo, *monstrum horrendum*, *ingens*, *cui lumen ademptum?* Esos latines, respondió mosen Juan, son para mí demasiadamente empinados. ¡Oh si Vm. hubiera tenido este discurso con mi difunto maestro! Él hubiera dado á Vm. una idea más completa de la música buena y de la mala; y Vm. con su erudicion hubiera ilustrado sus conocimientos músicos; y no dudo que Vm. le hubiera explicado la causa de una particular desgracia de la música, que le hacia alguna vez exclamar: ¡es posible que las artes del diseño hayan, há más de tres siglos, sacudido el yugo de la barbarie, y que la música se vea aún por muchas partes arrastrar la cadena de aquella esclavitud! Hoy dia todos reconocen la verdadera belleza de una estatua, de una pintura, de una fábrica, todos los artífices van en pos de ella, todos tiran al mismo blanco, y dan en él más ó ménos de cerca, segun el genio y habilidad de cada uno. Pero la pobre música se ve en manos de ciertos profesores llena aún de resabios de la antigua barbarie; y si por las manos de otros profesores arroja algun rayo de luz, la turba de sus bastardos hijos se le echa de tropel encima, para no dejarla salir de tinieblas. La causa de ese infortunio de la música, respondió Lazarillo, no me parece difícil de adivinar. Las artes del diseño bajo de las ruinas de la barbarie conservaron algunos excelentes ejemplares de estatuas, pinturas y fábricas, los cuales, cuando la cultura los desenterró, hirieron aquel íntimo

sentimiento que la naturaleza ha puesto en los ánimos de los hombres, para gustar de la belleza y de la verdad. La música suponemos que se cultivase y perfeccionase entre los griegos al par de aquellas artes, pero de la música griega no tenemos ni podemos adquirir idea, porque no la podemos oir. Esos excelentes ejemplares que habeis dicho que tenemos hoy dia de música instrumental, dramática y de la Iglesia, están aún léjos de conmover los ánimos con la fuerza con que nos cuentan que conmovia la música griega. Lo que prueba que en esos ejemplares se anidan aún algunos defectos, por lo ménos en su ejecucion, que dan motivo á los profesores faltos de genio para obstinarse en el gusto gótico, el cual en el espacio de tantos siglos como ha dominado ha echado raíces profundísimas.

10. Mas yo, replicó mosen Juan, oí decir á mi maestro que se han hallado algunos himnos griegos con sus mismas notas músicas, y que éstas han sido entendidas y trasladadas á las nuestras. Esos himnos, respondió Lazarillo, no son ciertamente del siglo de oro de Aténas, y áun cuando lo fueran, y diéramos de barato (lo que no creo) que sus notas músicas se hayan entendido y podido trasladar á las nuestras, nos falta lo mejor, que es su valor, el tiempo, el gusto, en una palabra, el arte de ejecutarlas, siendo constante experiencia que la mejor música mal ejecutada pierde toda su fuerza y belleza. Las artes del diseño hieren el ánimo por la vista, y así sus ejemplares griegos, cuando se desenterraron, simplemente vistos hicieron todo su efecto. La música llega al ánimo por el oido; por tanto sus ejemplares griegos, aunque los veamos escritos y entendamos lo material de sus notas, sin los mismos antiguos músicos griegos que nos hagan sentir el modo, la gracia, el arte de ejecutarlos, no es posible que nos muevan ni que formemos idea de ellos. Tiene Vm. razon, dijo mosen Juan, y me confirma en ello un ejemplo del dia. Nos contaba nuestro maestro que el emperador Leopoldo, movido de la celebridad de los *misereres* que canta la capilla pontificia en

la Semana Santa, pidió al Papa una copia de ellos; el Papa se los envió fielmente copiados de los ejemplares, cuales se conservan en los archivos de aquella capilla; pero cantados por los músicos de la capilla Imperial correspondieron tan poco á la expectativa, que el Emperador se quejó al Papa, suponiendo que los copistas les hubiesen engañado á los dos, y el Papa le respondió que le habia enviado la música de su capilla, pero no sus músicos. Luego si de una música, concluyó Lazarillo, compuesta en nuestros tiempos y escrita con nuestras mismas notas no se puede formar idea sin oirla ejecutar á los músicos pontificios, es claro que el querer averiguar cuál fuese la música griega, cuál su gusto, y en qué consistiese su belleza y su fuerza, áun cuando la tuviéramos escrita, y entendiéramos la entonacion de sus notas, será siempre andar á tientas y machacar en hierro frio.

(*Véase el Apéndice*, notas D y E.)

CAPÍTULO V.

Escritores de contrapunto y orígen de la música, segun mosen Agapito. — Lazarillo, Agapito y mosen Juan.

1. Con estos discursos volvieron á casa de Lazarillo, el cual obligó á mosen Juan á detenerse y beber un vaso de agua. No bien habian comenzado á beber, cuando se le pasó recado á Lazarillo, que estaba en la antesala y queria decirle una palabra el maestro Agapito Quitóles, al cual, con ocasion del concurso al magisterio de capilla vacante, se le habia calentado por puntos, y desbaratado más y más la fantasía. Hecho pasar, entró impetuosamente con el sombrero en la mano, diciendo: Acaban de lleg..... y sin acabar la palabra se le cayó el sombrero de la mano, quedando como fuera de sí, fijos los ojos en mosen Juan. Lazarillo, temiendo no le hubiese sobrevenido algun mal, corrió sobresaltado hácia él, diciendo: ¿Qué teneis mosen Agapito? ¿qué os ha dado? Siento, respon-

dió él con voz trémula, siento... ¿Qué os sentis? le preguntó Lazarillo. Siento, respondió Agapito, siento haber hallado á Vm. con mi rival. ¿Yo, pobre mozo de coro, dijo mosen Juan, yo rival de un profesor tan anciano, cuyo nombre resuena por todos los corrillos y tiendas? No hablo, respondió Agapito, de la rivalidad en la profesion; que en ésta (ya se ve) cuando vos estudiabais el *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, habia yo ya compuesto diez misas, quince salmos y veintisiete villancicos. Hablo de la rivalidad en el concurso al magisterio de capilla. ¿Cómo? le preguntó sorprendido Lazarillo, ¿qué, pensais salir á ese concurso? Lo he pensado y repensado, respondió Agapito; y quiero salir; y á este fin venía á decir á Vm. que acaban de llegar dos opositores, un tal D. Cándido Raponso, aragones; y un D. Narciso Ribélles, catalan; éste viene de Madrid, y esto es lo que me ha hecho resolver á salir al concurso. Sabemos que en Madrid la música está tan llena de vicios como los cortesanos; ese catalan traerá sin duda muchos empeños de la córte, y si se lleva la plaza, propagará la cizaña que ha sembrado el difunto maestro en los pocos años de su magisterio; pero la muerte por su infinita misericordia le ha atajado los pasos. Y volviéndose á mosen Juan, perdonad, le dijo, si habiendo vos sido su discípulo, hablo así en vuestra presencia; que á mí me gusta un buen plato, pero me gusta más decir la verdad, *amicus Plato*, *sed magis amica veritas*. Yo, respondió mosen Juan, aunque fuí pasante de sus muchachos, en órden al contrapunto me aconsejaba más á menudo con nuestro organista Quijarro. De ése sí, dijo Agapito, habréis podido mamar buena leche, ¿pero de aquél? *Libera nos*, *Domine*. Le advertí una vez que en un *Dixit* se le habian escapado dos quintas, y me dió por respuesta mirarme y echarse á reir; ¡ignorante, atrevido, desvergonzado! Mas ya de la carcajada y de las dos quintas habrá dado cuenta á Dios. Si el Cabildo me hubiera nombrado, como debia, examinador del concurso, ese catalan, bien trasquilado y con las orejas calientes de mi censura, se hubiera vuelto á Madrid

con la cola entre las piernas. Mas ya que el Cabildo me ha hecho esta injuria, yo le pondré las peras á cuarto, y con mis composiciones le obligaré á darme la plaza. Sé que el Sr. don Lazarillo tiene muchos amigos en la ciudad y en el Cabildo, y venía á pedirle su favor; mas ya que el maestrísimo señor mosen Juan Quintana me ha tomado la delantera, Dios y la justicia me ayudarán.

2. Se encaminaba ya hácia la puerta para irse; pero detúvole Lazarillo, diciéndole: Caro mosen Agapito, sentaos, bebed un vaso de agua y serenaos, que mosen Juan, áun cuando no abandoneis, como debierais, la resolucion de salir al concurso, no os puede perjudicar. Yo, dijo mosen Juan, no he pensado en buscar empeños; soy muy jóven, y sólo quiero hacer algun mérito para salir á pretender en otras iglesias. ¿Y por qué ha dicho Vm., Sr. D. Lazarillo, le preguntó Agapito, que yo debiera abandonar la resolucion de salir al concurso? Lazarillo y su padre amaban á Agapito por su natural bondad, y aunque tal cual vez se divertian, particularmente Lazarillo, con sus manías, no eran del maligno humor de querer exponerle á la irrision del público; y así Lazarillo le respondió: Digo que debeis abandonar esa resolucion, porque á vos, en vuestra edad y circunstancias, no os compete partir peras con un catalancillo de mala muerte; y ademas, por las mismas razones en que la fundais; vos suponeis que el catalan viene bien pertrechado de empeños, y que, si se lleva la plaza, propagará la cizaña que ha propagado el difunto maestro para corromper la música; y que el Cabildo en punto de música está corrompido, lo prueba el no haberos nombrado examinador, ¿cómo, pues, podréis superar todos estos obstáculos? Los examinadores, respondió Agapito, obligarán al Cabildo á hacerme justicia. Los canónigos, dijo Lazarillo, para con los empeños, á quienes no quieren complacer, se escudan con los examinadores, y despues hacen lo que les trae cuenta, ó lo que les dice la ama ó el paje. Sobre todo, ¿sabeis si ese opositor Raponso no será capaz de arrancar

esa cizaña? Él vendrá sin duda recomendado á su paisano el canónigo Cabezas; y el canónigo Cabezas sabemos que tiene buenos pulmones y que en cabildo levanta la voz. Éste, señor D. Lazarillo, dijo Agapito, con la tarabilla de sus razones hará bobear al mismo diablo. Yo me informaré de si ese Raponso cojea ó no de mal pié. Entre tanto, ¿qué tiene que hacer aquí ese señor mosen Juan, que no va á atizar las lámparas de su iglesia? Así dijo, porque más que la rivalidad en el concurso al magisterio de capilla le roian los celos de ver á mosen Juan por casa de Lazarillo. Ha sido una casualidad, respondió Lazarillo, el estar yo en el paseo hablando con un amigo que lo es tambien de mosen Juan, el cual, con este motivo se nos juntó; habiéndose aquél despedido, proseguimos los dos el paseo hablando de música, y á la vuelta le he obligado á detenerse á beber un vaso de agua; por cierto que hemos hecho honorífica mencion de vos, de suerte que al veros entrar he dicho: ***Lupus in fabula.*** Perdone Vm., señor D. Lazarillo, dijo Agapito, que yo no soy lobo ni fábula. ¿Qué, no sabeis, respondió Lazarillo, que esto se suele decir cuando llega una persona en el momento en que más se desea? ¿En qué puedo servir á Vm.? preguntó Agapito. He preguntado á mosen Juan, respondió Lazarillo, en qué autores podria yo aprender las reglas de contrapunto; y me ha respondido que él era muy novicio en la profesion y que á mi pregunta nadie mejor que vos podria satisfacer.

3. Agapito, columpiándose y ensanchándose en la silla, entonó magistralmente una disparatada lista de nombres, en gran parte estropeados, que supuso ser de autores que han escrito de contrapunto. Tenemos, dijo, un Cerone, un Nassarre (y al nombrar estos dos se quitó el becoquin, inclinó la cabeza, y prosiguió), un San Agustin, un Petit, un Tápia, un San Ambrosio, un Pitágoras, un Quiron, un Aretino, un Gafurio, un Ciruelo, un Aulo Gelio, un Ciceron, un Salinas, un San Gregorio Magno ó Taumaturgo, un Goucardo, una Margarita, un Moscardon, un papa Juan XXII, un Tintorero,

un Aristóteles, un Vizcaíno y otros muchísimos, como más largamente se contiene en el doctísimo y larguísimo catálogo de autores de contrapunto que componian la librería del R. D. Pedro Cerone (se quitó el becoquin, inclinó la cabeza y calló). Atónitos escuchaban los dos oyentes, oyéndole una tan disparatada jerga de nombres; y Lazarillo le dijo: Supongo que habréis leido todos esos autores. ¿Y quién jamas ha leido, respondió Agapito, todos los autores que cita? Para citar doscientos ó trescientos basta leer dos ó tres y citar los que citan; yo los puedo citar á capazos, porque á capazos los cita mi gran autor D. Pedro Cerone Bergamoto. Bergamoto, dijo Lazarillo, llamamos al peral originario de Bérgamo, ciudad de la Lombardía, el cual nos da aquellas tan dulces y suaves peras, que por esta razon se llaman *bergamotas*. Y de Bérgamo fué originario, respondió Agapito, el Rmo. Cerone, como se lee en el frontispicio de su gran tomo en fólio, intitulado *El Melopeo*, embutido de textos latinos, el cual puede con verdad llamarse peral bergamoto, porque los frutos de contrapunto que de él se cogen, en la suavidad y dulzura son otras tantas peras bergamotas; y no sin razon su autor le intituló *Melopeo*, por la miel y dulce armonía, que por todas sus hojas destila. Mas si ese peral, dijo Lazarillo, está, como decis, embutido de textos latinos, temo que algunos músicos no podrán hincar el diente en sus peras. ¿Qué, Vm. imagina, dijo Agapito, que los músicos, que todos los dias rezamos el Breviario, no entendemos el latin? Tambien lo rezan las monjas, respondió Lazarillo; y es bien sabido el caso de aquella que cantando en el coro una leccion, en que la palabra *tabernaculo* estaba dividida entre el fin de una página y el principio de la siguiente, á vuelta de hoja cantó *taberna*, y al volver de la hoja, dando de hocicos en el resto de la palabra, se paró, y no hallando salida á la dificultad, se encogió de hombros, y meneando la cabeza, como quien sacude un escrúpulo, con pasito vivo y menudo se retiró á su silla, cantando: *tu autem Domine mise-*

rere nobis. Ése fué hierro de imprenta, dijo Agapito, y el impresor un malcriado, porque esa palabra no se descuartiza jamas sin peligro próximo de escandalizar á las narices; y la monja hizo muy bien, que no debia echar en cara á sus compañeras una palabra que huele tan mal. Y si esos músicos que Vm. dice, prosiguió, no entienden los latines de Cerone, mucho ménos entenderán al Dr. Salinas, que todo lo escribe en latin. ¿Quién es ese doctor? preguntó Lazarillo: ¿es algun médico? Pudiera haberlo sido, respondió Agapito, porque en el canto-llano tenemos remedios para todas las enfermedades. El Dr. Salinas fué catedrático de música con borla y capirote en la Universidad de Salamanca. Será un milagro, dijo Lazarillo, que con borla y capirote haya escrito de la ciencia música sin enredarla. Efectivamente, respondió Agapito, los músicos nos hallamos algo enredados en el latin de Salinas, porque no es latin de breviario. Por esto, y porque quiere sacar la música de los más hondos recovecos de la matemática, de la cual me bastan los pocos números que me dan las distancias armónicas de los planetas, no tengo muy trasteado á este autor.

4. Pero sí mucho en su lugar, á más del peral bergamoto del Rdo. Cerone, la escuela música del P. F. Pablo Nassarre, organista de nacimiento y ciego de profesion. Será al reves, dijo Lazarillo, organista de profesion y ciego de nacimiento. *Lipsus langue*, respondió Agapito; y Lazarillo: Otra que tal, *lapsus linguæ*, querréis decir. Sr. D. Lazarillo, dijo Agapito, hablamos para entendernos; y cuando Vm. me entiende, lo mismo es *lapsus linguæ* que *lingual lapsus*. Estos dias he adquirido otro grueso tomo en fólio del P. Clister. Será Kircher, dijo Lazarillo. *Da capo*, que dice el capon, respondió Agapito con el *lapsus linguæ* y *lipsus langue*. Si Vm. me entiende, lo mismo es *Clister* que *Cristel*, que *Criste*, que *Kirie* ó *Kirie eleison*. ¡Qué tesoro! fuera de más números de los que hace en un año el banco de San Cárlos, trae puestos en solfa el canto de los pájaros. No he visto aún si trae tambien puesto en

solfa el rebuzno del asno, que á mi entender es más armónico que el canto del ruiseñor. Así parece que lo juzgaba tambien, dijo Lazarillo, un célebre maestro de capilla italiano, cuyo nombre sólo me acuerdo que acaba en *tini*, el cual cuenta ese nuestro capon italiano, que cuando oye rebuznar un asno, se para atento á escucharle, porque dice que es el bajo más natural y perfecto que la naturaleza ha formado. Ese señor maestro *Tini*, respondió Agapito, es un gran plagiario, porque eso, ducientos años ántes que él naciera ya lo habia dicho yo; y lo que es más, espero verificar esa verdad con la práctica, lo que no han hecho, no digo ese señor maestro Tiritini, sino ni Pitágoras, ni Ciruelo, ni Ciceron, ni Goncardo, ni Moscardon, ni el papa Juan XXII; y, lo que no me atrevo á decir sino en secreto de confesion, ni Cerone, ni Nassarre. El P. Nassarre, segun costumbre de nuestros predecesores, copia de ese P. Kirle ó Kirie lo del canto de los pájaros; y no tengo presente si trae tambien puesto en solfa el rebuzno del asno; mas lo traiga ó no lo traiga, poco importa, porque siendo ese rebuzno el bajo más perfecto que la naturaleza ha formado, cualquiera contrapuntista de fondo, aunque no lo vea puesto en solfa, lo sabrá entonar. ¿Y cómo habeis adquirido esos libros? le preguntó Lazarillo. Del mismo modo que Vm. los suyos, respondió Agapito. Cuando veo en los baratillos algun libro de música, la ama Engracia, que es una santa mujer, nos lo quita de la boca para que yo lo pueda comprar. En la almoneda de aquel que ya habrá dado cuenta á Dios, compré por pocos cuartos ese D. Kirie y algun otro; y por un real de vellon un grueso lío de música italiana, para quemarlo cuando la ama hiciera la colada. Pero los libros que yo más manejo y hago manejar á mi sobrino Juanito son los dos inexpugnables baluartes de la música de nuestros predecesores, que la defienden contra las asechanzas de los violines y capones italianos, Cerone y Nassarre.

5. Ya que la noche es larga, dijo Lazarillo, ¿no pudiéramos hacer traer esos dos baluartes, y si mosen Juan lo per-

mite, recrearnos en algunos de sus capítulos? Yo, respondió mosen Juan, tendré de ello muchísimo gusto, porque de esos dos célebres autores apénas pude hojear algun capítulo en casa del difunto maestro, ántes de que se los diera á un librero, diciendo que se los quitára de la vista, porque cuando se ponia á componer y se los veia delante, se sentia correr por las venas un frio como de terciana, y un temblor que le hacia caer la pluma de la mano. Sí, dijo Agapito; temblaba como tiembla el diablo delante de la cruz. Enviarémos un criado que los traiga, dijo Lazarillo. Eso no, respondió Agapito, que el criado temo no vaya á vendérselos al catalan, el cual, si no los ha traido, los comprará á peso de oro para lucirse en las oposiciones, en las cuales no puede ignorar que no se admiten tonadillas de las comediantas de Madrid. Mejor será que el criado diga á mi sobrino Juanito que los traiga. Era Juanito, hijo de una hermana de Agapito, el cual le tenía en su casa para enseñarle la música. Estaba el muchacho entre los quince y diez y seis años de su edad; era de extraordinaria viveza de ingenio, conocia las sandeces de su tio, y con sus agudas respuestas algunas veces le hacia inquietar; pero como era de muy buena índole, y el tio sumamente bondadoso, se sufrian y amaban mútuamente. El sobrino hacia como que estudiaba la música bajo la direccion de su tio, de cuyas extravagantes lecciones, llevado de su vivaz ingenio y porque no era aún de prudencia muy madura, hacia á menudo irónica y graciosa burla, y cultivaba su natural talento músico en tocar el violin, en el cual hacia notables progresos, y por el cual era llamado á muchas músicas y academias.

6. Miéntras el criado llevaba á Juanito el sobredicho recado, pidió Lazarillo á Agapito le explicase los fundamentos del contrapunto. Es menester, respondió Agapito, tomar el agua muy de arriba: *In principio creavit Deus cœlum et terram.* Poco á poco, le interrumpió Lazarillo, dejad andar esos latines, que á vos os rompen el hilo del discurso, y á mí la cabeza. Queria hacerle gustar á Vm., respondió Agapito, el remontado

estilo del gran Cerone. Crió, pues, Dios el cielo y la tierra, y pusó en aquél el sol, la luna, los planetas y las estrellas en distancias perfectamente armónicas, para que con sus movimientos produjeran la más perfecta armonía, la cual algunos discípulos de Pitágoras se dice que salian al campo á oirlas en las noches más quietas, cuales son las más frias y serenas de invierno. Juval, al ruido de los martillos de la fragua de su hermano Tuval-Cain, recogió en el yunque aquella celestial armonía, la cual de aquel yunque pasó al arpa de David, del arpa de David á la Sinagoga, y de la Sinagoga, por tradicion apostólica, á los tonos del canto-llano. Pero hablemos claro, Sr. D. Lazarillo, no es la miel..... *lipsus langue*, nos entendemos. Si Vm. no quema los papeles de esa música energúmena que se toca con el violin, Vm. no comprenderá jamas las sublimes reglas de las fugas, cánones enigmáticos, contrapuntos dobles á la octava, á la novena, á la decena y docena, y demas primores de la música de fondo. ¿Esos papeles, preguntó Lazarillo, no pudieran por lo ménos servir para conocer los errores? Eso es otra cosa, respondió Agapito, conviene conocer los errores para guardarse de ellos; pues, como dice el filósofo: *Errando errando disponitur error*. Pues á ese fin, dijo Lazarillo, tengo puestos en borrador, ó como dice el capon Longínos, *en partitura*, algunos de esos papeles, y tirando de la papelera extendió sobre la mesa un cuarteto de Haydn. Se calzó Agapito los anteojos, y puéstose á examinarlo, á pocos compases dió sobre él una fuerte palmada. ¿Qué es eso, mosen Agapito, habeis cogido alguna mosca? le dijo Lazarillo. ¿Mosca? respondió aquél, un moscon, dos quintas. Prosiguió su exámen, y á poco rato otro porrazo. ¿Otro moscon? le preguntó Lazarillo. ¿Moscon? respondió Agapito; un sapo, una culebra, un salto de séptima. No tardó á dar otro porrazo con el puño cerrado sobre el papel. ¿Y ésa es culebra ó sapo? le preguntó Lazarillo. Es el diablo, respondió Agapito, que se lleve estos papeles; un *mi* contra *fa*; y de un empujon los echó por tierra, diciendo: Vm. los

queme, Sr. D. Lazarillo, si no quiere que el sol, la luna y los planetas, si los ven, lluevan rayos sobre su casa.

CAPÍTULO VI.

Registro del Melopeo de Cerone.—Lazarillo, Agapito y mosen Juan.

1. Estaban los dos oyentes para reventar de la risa, cuando entró Juanito cargado con tres tomos en fólio, dos de Nassarre y uno de Cerone, diciendo: ¡Válame Dios qué plomos! ha estado en un tris que no los he echado en el albañal de la plaza. Calla, atrevidillo, que me tienes apurado con tus bachillerías, le gritó Agapito. Mas, señor tio, respondió el sobrino, si me han molido los huesos. Véte de aquí, le volvió á gritar el tio, que no quiero que escandalices á estos señores. Véte á casa, y acaba aquel contrapunto á la novena. ¿De San Blas, ó de la Vírgen? preguntó Juanito cuando ya estaba á la puerta; y el tio corrió con la mano en alto á darle la respuesta con un mojicon, pero no llegó á tiempo.

2. Echó mano Lazarillo del tomo de Cerone, mucho más pesado que los dos juntos de Nassarre; y abriéndolo, leyó en el frontispicio *El Melopeo* y *Maestro,* y dijo: La traduccion del griego al castellano es literal, *Melopeo* quiere decir *Maestro;* y es bien que se sepa que Zancas Largas fué Melopeo de leer y escribir. Pero en un segundo título nos declara el magisterio de ese *Melopeo*, y prosiguió leyendo: *Tratado de música teórica y práctica, compuesto por el Rmo. D. Pedro Cerone de Bérgamo;* esto es, dijo Lazarillo: *Peral bergamoto de música teórica y práctica, plantado por el Rdo. D. Pedro Cerone de Bérgamo, músico de la real capilla de Nápoles. En Nápoles, por Juan Bautista Gargano y Lucrecio Lucci, impreso en el año* 1613. ¡Rara combinacion! dijo Lazarillo: en ese mismo año de 1613 se imprimió en Madrid la segunda parte del *Melopeo* ó maestro de la caballería andante, y en Nápoles el *Don Quijote* de la música. En efecto, dijo Agapito, Cerone se propuso desfacer los tuertos y

vengar los agravios que los malandrines músicos extranjeros estaban haciendo á la música. Otro más extraño fenómeno observo yo, dijo mosen Juan, y es que un músico italiano domiciliado en Nápoles, y que no creo hubiese estado jamas en España, escribiese en español un tratado de música. Habrá sido, respondió Lazarillo, porque Nápoles estaba entónces bajo el dominio de España, y el español era allá el lenguaje de córte. Perdone Vm., Sr. D. Lazarillo, dijo Agapito, que los músicos sinceros, enteros y verdaderos, cual fué Cerone, no son aduladores ni mentirosos y no saben hablar el lenguaje de córte. La razon de lo que dice mosen Juan es porque viendo Cerone que los músicos italianos, hombres profanos, y, á excepcion de los capones, con mujer é hijos, profanaban la majestad de la música con flores y perifollos, se revistió de la gravedad española, como se ve en su reverendo retrato, la cual entónces reinaba en Nápoles, y con remontado estilo y muchos latines escribió para los músicos españoles, que rezamos el breviario y no estudiamos sino la música sustancial y de fondo. Miéntras así decia Agapito, Lazarillo, vueltas dos ó tres hojas, se detuvo á contemplar el reverendo retrato de Cerone, que realmente parece un jurado en dia de procesion. Vanle haciendo córte quince poesías latinas, tres castellanas y cuatro italianas (compuestas sin duda é impresas sin licencia del autor); pero sin el título que las comprendiera todas : *Musarum otium*, esto es, las Musas napolitanas no tenian otra cosa que hacer.

3. En zaga de este carromato de musas, sigue el autor con un apóstrofe : *Á los amantes de la brevedad*, para curarse en sana salud y responder á los que le pudieran criticar de haber escrito un tan grueso tomo en fólio, en materias que, purgadas de fábulas y sandeces, caben en el tamaño de un *Lunario*. El apóstrofe comienza así : «Voy imaginando que una de las »causas por que en España florece muy poco la música, es »porque sus escritores *laconice scribunt*»; esto es, dijo Lazarillo, no escriben tomos en fólio; y para remediar á este daño,

les envia Cerone desde Nápoles un colosal Melopeo. Y teneis razon, mosen Agapito, al primer tapon..... nos entendemos, á la primera línea ya nos recrea con su estilo hermafrodita, medio latin y medio castellano. Mas ¿cómo compondrémos estos trebejos? Vos decis que en España se cultiva la música sustancial y de fondo, y Cerone dice que en España florece muy poco la música. Y yo digo, respondió Agapito, que me maravillo de que un jóven con tantas letras como el Sr. D. Lazarillo confunda las flores con los frutos. La música que plantaron y cultivaron nuestros predecesores, dice bien Cerone, que no florece, porque no da de sí flores y perifollos para engalanar el canto de capones y mujeres, sino frutos maduros y sustanciales, nacidos del macizo tronco del canto-llano. Y no entiendo por qué Vm. por aquel *laconice scribunt*, entiende que los escritores españoles de música no escriben tomos en fólio, confieso mi pecado, que he tenido que consultar algunos de esos latines de Cerone con el maestro Zancadilla, que tiene abierta escuela de gramática en el Callejon de los Porros, y ese *laconice scribunt*, me dijo que queria decir que los escritores españoles de música escriben en un cierto estilo griego. Y no dijo mal, dijo Lazarillo, porque el Dr. Salinas, como vos mismo nos dijisteis, escribió en un tal latin, que para los músicos sustanciales y de fondo es griego. Concluido el apóstrofe, vuelven las musas á sacar la cabeza en tres epigramas latinos, ó por mejor decir, griegos. El primero, de un tal Cerasinelli, contra los envidiosos de Cerone (los cuales á estas horas, por lo ménos en Italia, deben de haber muerto todos). El segundo, de un tal Fontanella, diciendo que para aprender los cánticos celestiales basta estudiar á Cerone. Y en verdad, dijo Lazarillo, no será tiempo perdido emplear toda la vida, si es que basta, en estudiar un tan grueso tomo en fólio, si en él se aprenden los cánticos que se han de cantar por toda la eternidad. El tercero, en persona del mismo Cerone, diciendo á su libro que si alguno le muerde ó moteja, porque todo lo que dice estaba ya dicho,

le responda : ¿y los demas escritores qué hacen? Mal de muchos....., dijo Lazarillo, *lipsus langue*, nos entendemos; y mosen Juan añadió : Pecado confesado medio perdonado.

4. Vió Lazarillo puestas en el libro algunas señales, y juzgando que estuviesen puestas á los capítulos que más habian trastornado la fantasía de Agapito, abrió por una de ellas que estaba al capítulo último del libro II, y dió con un catálogo de ciento treinta y cinco autores de música, de los cuales Agapito apénas habia podido tomar de memoria veintitres, y áun ésos, estropeados sus nombres; ordenados con aquel mismo órden alfabético y cronológico, con que los habia referido Agapito, saltando de un autor á otro siglos adelante y siglos atras. Inmediatamente despues de Salinas vienen San Gregorio Magno y San Gregorio Taumaturgo, que Agapito, por ser español y más lacónico, de los dos hizo uno, diciendo: ***San Gregorio Magno*** ó ***Taumaturgo***. Detras de muchos autores frailes viene en procesion M. Tulio Ciceron, y despues de otros muchos, unos canónigos, otros arcedianos, otros frailes, otros papas, comparece el Preste Juan de las Indias Pitágoras, del cual no sabemos que dejase escrita una sola línea en ninguna materia. ¿Y en qué biblioteca hallarémos el tratado que en este catálogo se le atribuye á Ciceron, de las *especies* é ***intervalos músicos***? Lo más importante es el uso que quiere Cerone se haga de este catálogo. «Bien sé yo, dice, »que á muchos les parecerá breve este tratado.» ¡Breve, dijo Lazarillo, un tratado de contrapunto de 1.160 páginas en fólio, de medianísimo carácter! Sólo pudiera haber parecido breve á Matusalem, que despues de haber gastado ciento ó ducientos años en estudiarlo, le quedaban otros ochocientos ó setecientos para ponerlo en práctica. «Aunque, por otra »parte considero, prosigue Cerone, les parecerá á otros muy »largo.» (Firmo con éstos, dijo Lazarillo.) «Para estos tales »daré el presente consejo, y es, para que no se cansen en »él, dejen de leer todo aquello que les pareciere largo y pro»lijo.» Mas, ¿cómo puede parecer largo y prolijo, dijo La-

zarillo, lo que se deje de leer? Si Cerone hubiera sido español, y por consiguiente, más lacónico, hubiera omitido las cinco ó seis últimas palabras del antecedente período, y dicho solamente: *Para que no se cansen en él, lo dejarán de leer todo.* «Y á los que tan sedientos fueren, prosigue, de saber más co»sas de las que aquí van dichas y declaradas, podrán estos tales »buscar, y despues de buscados (aunque no los hallen, añadió »Lazarillo), leer los infrascritos escritores.» Aquí otra vez de Matusalem; despues de quedar entripado de un tan grueso tomo en fólio, *buscar*, y buscados (aunque no se hallen), *leer* ciento treinta y cinco autores de música. Se ve que la Real capilla de Nápoles daba muy poco que hacer al reverendo Cerone.

5. Iba Lazarillo comentando á Cerone en voz baja, de modo que sólo le entendiera por lo claro mosen Juan, que tenía junto á sí, y no Agapito, que estaba dos ó tres sillas más allá; que si Agapito hubiera oido por lo claro un tal comento, le hubieran oido los sordos. Y abriendo Lazarillo por otra señal que estaba al cap. XII del lib. II, leyó su título, que es: *De la armonía celestial.* Hé aquí, dijo Lazarillo á mosen Juan en voz baja, el manantial de los desvaríos del amigo. En él, con diez textos latinos de varios autores, prueba Cerone que los cielos moviéndose hacen un muy armonioso y dulce ruido. En el estilo hermafrodita de Cerone, dijo Lazarillo, al título de este capítulo debiera haberse añadido: *Velut ægri somnia finguntur species.* No contento Cerone con los dichos diez irrefragables testimonios, que por ser latinos no convencerán á todos los músicos, confirma su proposicion con tres sonetos castellanos, el uno de Jerónimo de Lomas, el otro de Lope de Vega, y el tercero de Sancho de Rueda; efectivamente, para confirmar fábulas, los poetas y comediantes son los autores más clásicos. Pero una verdad de tanta importancia pedia ser calafateada con la razon; y así Cerone la demuestra con uno de aquellos silogismos, que los lógicos llaman en *Darii*, el cual, puesto en castellano lacónico, es éste: «Los cuerpos que cerca de nos-

»otros se mueven, causan ruido, si son grandes y con ligereza movidos; es así que los cuerpos celestes son grandes »y con velocidad movidos, luego causan ruido; y segun su »grandeza y velocidad será el tal ruido muy grande y su armonía muy dulce.» El argumento, dijo Lazarillo, no tiene réplica; porque saben muy bien los soldados la dulce armonía que causan las balas de á veinte y cuatro, porque son grandes y con mucha velocidad movidas. ¡Qué lástima que nosotros no podamos oir una tan dulce y celestial armonía! ¿No podamos oir? dijo Agapito; ésa, Sr. D. Lazarillo, es harina de otro costal. Vea Vm. lo que dice Cerone en el siguiente capítulo. Lo registró Lazarillo, y vió que decia que nosotros no podemos oir la armonía de los cielos, *porque si la oyéramos, corrompiera y destruyera los oidos humanos*. Mas perdone el señor D. Pedro, dijo Lazarillo, que su razon no me cuadra, porque por ella las balas no debieran tocar á los enemigos, porque si les tocáran, corrompieran y destruyeran los cuerpos humanos. Dice Vm. muy bien, respondió Agapito; y me alegro que Vm. no tenga por conveniente la razon de Cerone, como á mí tampoco me persuade la del P. Nassarre, el cual dice que nosotros no oimos la armonía de los cielos, porque nos lo impide el pecado original. Y no se maraville Vm. de oirme dificultar sobre las razones de Cerone y Nassarre, que esto entre grandes maestros es lícito. Por lo demas, sobre si nosotros, bien bautizados y limpios del pecado original, podemos oir ó no la armonía de los planetas, hablarémos en mejor ocasion. *Abisus abisum invocat*, dijo Lazarillo en voz baja, una locura trae á otra; y en voz alta: vamos adelante.

6. Abrió Lazarillo por otra señal que estaba hácia el fin del tomo, y á la página 1.129 se le presentó un tablero de ajedrez, y dijo: hé aquí por qué los músicos estudian poco. ¿Cómo han de estudiar si sus maestros les enseñan á jugar? No es ese juego de niños, dijo Agapito. Lo sé, respondió Lazarillo, que el juego del ajedrez pide más ingenio y estudio que el contrapunto. Vuelva Vm., dijo Agapito, hojas ade-

lante y hojas atras. Hízolo así Lazarillo, y vió pintadas en diversas llanas várias figuras, una cruz, un laberinto, tres dados, una esfera, una mano, un elefante, una balanza, dos sierpes enroscadas, un sol eclipsado, y dijo: ya lo veo, no es el ajedrez el juego que los maestros de fondo enseñan á sus discípulos; mas, caro mosen Agapito, yo mañana voy á delatar á la Inquisicion á Cerone, porque, segun veo por esas figuras, enseña á los músicos á jugar al *biribís*, que es un juego prohibido. Se mordia Agapito los labios por no soltar la maldita; mas por el respeto que profesaba á Lazarillo, sólo dijo: ¡Qué paciencia ha menester un maestro que en el estudio de la música ha perdido la salud y algo más, con estos jovencitos que tocan el violin! Lea Vm. el título de ese libro; lo registró Lazarillo, y vió que decia así: *Libro veintedoceno, en el cual se ponen algunos enigmas musicales para sutilizar el ingenio de los estudiosos.* Perdonad, mosen Agapito, dijo Lazarillo, si he hecho un juicio temerario; porque en vista de aquellos sutilísimos silogismos con que Cerone prueba que los cielos hacen ruido áun cuando no truena, debia haber conjeturado que no podia faltar en esta obra un libro de sutilezas. Trata en él Cerone, dijo Agapito, de los cánones enigmáticos, materia de las más sublimes de la música de fondo. Y para que Vm. vea cómo se fabrican estos enigmas, registre el primero, que es el del sol eclipsado. Lo tengo á la vista, respondió Lazarillo, y veo que atraviesa al sol eclipsado el texto de Isaías: *Obscuratus est sol in ortu suo.* El enigma, pues, consiste, dijo Agapito, en adivinar por el texto de Isaías y el sol eclipsado que las notas blancas *sol* se han de tener por eclipsadas ó negras, y que, por consiguiente, dice Cerone que se les ha de quitar la cuarta parte de su valor (hubiera mejor dicho la *mitad*). Enigma, á la verdad, sutilísimo, dijo Lazarillo; pero si el músico no entiende el latin de Isaías no dará jamas en el hito. No lo entenderán, respondió Agapito, los músicos italianos con mujer é hijos; pero lo entenderémos los músicos que todos los años en Semana Santa leemos las lamentaciones

de Isaías. Por Dios, mosen Agapito, le dijo Lazarillo, no levanteis falsos testimonios á los profetas, que las lamentaciones de Semana Santa son de Jeremías. Como los dos acaban en *ías*, respondió Agapito, me ha sucedido lo mismo que á Vm. con aquel célebre maestro *Tini*. Y ese enigma del sol eclipsado es papilla de niños; á los otros te quiero, de la cruz, de los dados, del laberinto, del elefante, de las sierpes y otros muchos que se pueden inventar, del perro, del raton, del gato, del asno, como yo..... no digo más, hablarémos á su tiempo.

7. Por lo ménos, dijo Lazarillo, quitadme aquel mi temerario escrúpulo del juego de ajedrez. ¿Qué enigma es ése? Eso es mucho pedir, respondió Agapito. Regístrelo Vm. Lo registró Lazarillo, y vió que al tal tablero atravesaba el texto *quod appositum est et apponetur*, *per verbum Dei benedicetur;* y dijo: Pardiez, que me vuelve á picar el escrúpulo del biribís, porque parece que el texto dice que echará Dios su bendicion á la figura que he puesto y á la que pondré. ¡Ah violin, violin, exclamó Agapito, quién te pudiera haber á las manos para quemarte! Lea Vm. lo que Cerone dice sobre ese cánon. Leyó Lazarrillo, y vió que decia así: «Hay un cánon muy antiguo, que ha sido compuesto por un Ghiselino Dankerts, el cual, por lo que entiendo, fué de nacion todesco, y uno de los principales músicos en aquellas tierras en su tiempo. Este cánon que digo, está compartido en un tablero de ajedrez, en la manera y con el letrero que somos por ver en la plana que se sigue.» Por decir verdad, no sé yo de cierto cómo se haya de cantar ese cánon. Lazarillo, novicio aún en la erudicion música, no pudo notar que Cerone habla de Ghiselino Dankerts como pudiera hablar del músico Tigelino de Horacio; esto es, como de un músico antiquísimo respecto á él, pues dice que su cánon del tablero de ajedrez era *muy antiguo*, y que el tal músico, por lo que oia decir, fué *de nacion todesco* (si hubiera escrito en español, hubiera dicho *aleman*), *y uno de los principales músicos en aquellas tierras en su tiempo* (esto es, en tiempo de la Cava ó del rey Wamba), el cual, en tiempo

de Cerone, sólo era conocido en la Real capilla de Nápoles por el cánon del tablero de ajedrez. Y el caso es que Ghiselino Dankerts, fué tan próximo á los tiempos de Cerone, que Cerone era músico de la Real capilla de Nápoles á fines del siglo XVI, y Ghiselino Dankerts fué músico de la capilla ponficia á fines del siglo XV, en el pontificado de Sixto IV, ó poco ántes, como se puede ver en el catálogo de los músicos pontificios de D. Andres Adami; y se dió á conocer, no en aquellas remotas tierras de la *todesquería*, sino en Italia; y no por el tablero de ajedrez, sino por sus madrigales. Esto prueba que Cerone estaba tan bien informado de los músicos que florecieron en su misma Italia en los tiempos á él vecinos, y de sus obras, como de los tratados de música de Ciceron, de Aulo Gelio, San Gregorio Taumaturgo y otros que nos manda buscar, y *buscados* (aunque no se puedan hallar), *leerlos*.

8. Como Lazarillo no estaba informado de estas circunstancias de Ghiselino Dankerts, solo dijo: y si Cerone con su sutilísimo ingenio no entendió ese cánon del tablero de ajedrez, pedirémos al diablo que nos diga sobre qué figuras del biribís recae la bendicion de Dios; y prosiguió diciendo: El mayordomo de una fiesta molestaba á un poeta para que le compusiera un romance mudo con que engalanar las paredes de su fiesta; el poeta, aunque enemigo de estas difíciles bagatelas, por complacer á su mayordomo, en cuatro líneas, como que eran las de una copla, hizo pintar las primeras figuras que le saltaron al caletre, un mono, unas tijeras, una jeringa, un sacristan, etc.; colgado este papelon en la calle de la fiesta, el poeta se puso á la capa, viendo cómo los bobos se devanaban los sesos por leer un romance tan mudo, que no decia nada. Quién sabe que ese principal *todesco* con ese cánon no se tomára igual pasatiempo con los Cerones de aquellas remotas tierras. Esa malicia, respondió Agapito, no cabe sino en los poetas que son medio locos. Y los poetas dicen, replicó Lazarillo, que los músicos lo son por entero; pero la verdad está en su punto en aquel texto: De poeta, de músico

y de loco, todos tenemos un poco. Vuestra merced, respondió Agapito, tendrá cuantos pocos quiera; mas yo no tengo ni cara, ni ojos, ni lengua maldiciente de poeta. Sobre lo demas del texto, dijo Lazarillo, consultarémos á Juanito. No dejaba de darle algun barrunto á Agapito de que Lazarillo le chuleaba; pero parte por respeto, parte porque no entendia por lo claro las pullas, tragaba saliva; y dió lugar á que se continuase el registro de Cerone y de Nassarre en la forma que dirá el siguiente capítulo.

CAPÍTULO VII.

Se junta al registro de Cerone el de Nassarre.—Los sobredichos.

1. ¿Y no teneis registrados, preguntó Lazarillo á Agapito, los capítulos en que Cerone trata de los contrapuntos artificiosos? Esos capítulos, respondió Agapito, los tengo registrados en mi cabeza. En el libro que Cerone llama *deceno*, cuyo título es *de los contrapuntos artificiosos y doctos*, hallará Vm. explicados los trocados y contrapuntos dobles á la octava, á la decena y á la docena, puesto el canto-llano encima, abajo, en medio, por delante y por detras. *El libro catorceno trata de los cánones, fugas y otros contrapuntos de mucho primor y arte.* Mas, Sr. D. Lazarillo, hablemos claro, yo no soy amigo de adular; esas músicas que se tocan con el violin y por esos teatros y academias, son, á la verdad, graciosas, son agradables, dulces y suaves; pero pican la concupiscible, y son otras tantas tentaciones contra la pureza de la música. Segun eso, dijo Lazarillo, habrémos de echar al fuego aquel peral bergamoto que plantó Cerone, del cual se cogen contrapuntos que en la suavidad y dulzura no ceden á las peras bergamotas. Ése, señor D. Lazarillo, respondió Agapito, es el lenguaje de los músicos sensuales con mujer é hijos; los músicos doctos y contemplativos hallan la sublime y refinada suavidad de esas peras, en ciertos tejidos de voces, en ciertas entradas y salidas,

en ciertas vueltas y revueltas que, aunque no deleiten al material oido ni éste las perciba, sin embargo, cuando se ven con los ojos, y se consideran con el entendimiento, admiran, sorprenden, arrebatan y llenan el alma de celestial dulzura. ¡Amorosa Providencia de Dios, exclamó Lazarillo, que ha reservado la más sublime y primorosa música para consuelo de los sordos! los cuales, aunque no puedan oirla ni percibirla con el oido, la pueden gustar con los ojos y admirar con el entendimiento. Efectivamente, dijo Agapito, yo he conocido un sordo de profesion. Esto es, le interrumpió Lazarillo, que hacia el sordo cuando le tenía cuenta. Quiero decir, respondió Agapito, un sordo de mi profesion, un músico sordo, el cual pasaba los dias enteros registrando y contemplando los contrapuntos de Phinot, Vuet, Crequillon y otros; y sobre todo, decia que se deleitaba á menudo con los cien contrapuntos del cordobes D. Fernando de las Infantas; esto es, cien contrapuntos contra un mismo canto-llano. ¿Ciento contra uno? exclamó Lazarillo. ¡Pobre canto-llano! Me explico, respondió Agapito: un mismo canto-llano puesto sobre cien diversos contrapuntos, y con todos hace buena armonía, sobre todos sienta bien. Grandes posaderas debe de tener ese canto-llano, dijo Lazarillo; y Agapito: no sobre todos juntos, sino uno despues de otro. Eso no tiene gracia, respondió Lazarillo: yo tambien me siento en cien sillas, en una despues de otra.

2. Una se le iba y otra se le venía á Agapito, por soltar la maldita; mas por entónces se contuvo, contentándose con decir: El Sr. D. Lazarillo siempre está de buen humor; y prosiguió diciendo: Tengo ahí registrado el cap. XXXIII del lib. I, para darle á entender al picarillo de mi sobrino con qué fin ha de estudiar el contrapunto; yo le quiero mucho, porque tiene buenas entrañas y buen talento, y quisiera que saliera otro Gerone. Le permití tocar el violin para entretener los ratos de ócio, y ganar para zapatos y barba cuando la tenga; pero el bribonzuelo, con tocar por esas academias, y metien-

do, á hurtadillas de mí, la nariz en el teatro, va tomando gusto á la música sensual, y no hay forma de hacerle aplicar de véras á la de fondo, y me parece (es una pura sospecha) que cuando le explico la armonía de los planetas y las admirables propiedades del canto-llano, allá, bajo capote, se rie; ¡pobrecito de él si me llego á certificar! Con ménos de ocho dias á pan y agua, como me aconseja la ama, no se sale. Lea Vm. ese capítulo. Lazarillo, habiéndolo registrado, es muy largo, dijo, y se hace tarde. Basta leer, respondió Agapito, desde donde dice: *Pedro Vincio* y *Marco Antonio Ingiñero.* Iba Lazarillo á leer, cuando mosen Juan echó mano al libro, diciendo: Dividamos la fatiga. El leer estas divinidades, respondió Lazarillo, recrea más que fatiga. Echó tambien su mano Agapito diciendo: *Gaudeatur tertius.* Tiraba cada cual por su parte, y hubieran hecho pedazos el tomo, si no hubiera sido tan mazorral y pesado. Venció, por fin, mosen Juan, y leyó: «Pedro Vincio y Marco Antonio Ingiñero, »han sido los primeros que se señalaron en las diversidades »de los contrapuntos; es á saber, doblados, revueltos, con»trarios, á la decena, á la docena, y en todas las maneras de »contrapuntos ó composiciones que hoy dia en Italia se usan; »de los cuales se puede casi decir que éstos fueron los inven»tores. Y noten que la música ordenada con tales contrapun»tos no es á satisfaccion de todas las personas, sino sola»mente á los de la profesion, á gente de muy buen juicio y »de grande ingenio, y no á la gente comun y nueva en la »música; ni tampoco es acepta al simple cantor, por no te»ner aquella dulzura y suavidad que los oidos sin arte desean; »y es que el gusto de ella consiste en el artificio de las partes, »y no en la suavidad de las voces; está en el concierto de los »contrapuntos, y no en la suavidad de las consonancias; y por »ende, el verdadero juez de ella ha de ser el entendimiento ar»tificioso del perfecto músico, y no el simple oido de cualquie»ra persona.» Basta, dijo Lazarillo, basta, que Cerone con su remontado estilo no nos dice ni más ni ménos de lo que con

ménos y más castellanas palabras nos ha dicho mosen Agapito; esto es, que la música artificiosa y de fondo, aunque por faltarle la suavidad de las consonancias arañe los oidos, ha sido, no obstante, destinada por Dios para que recree á los sordos por los ojos; y la sensual, dulce y agradable, para que deleite á los ciegos por el oido.

3. Estos dos tomos de Nassarre, prosiguió Lazarillo, son, juntos, ménos pesados que el solo de Cerone; y así debe de ser, habiéndolos escrito en España un español. El frontispicio del primer tomo dice así: *Escuela música, segun la práctica moderna, dividida en primera y segunda parte. Su autor, el padre Fr. Pablo Nassarre, organista del Real convento de San Francisco de Zaragoza. Por los herederos de Diego de Larumbe, año* 1724. En ese tiempo, dijo mosen Juan, oigo decir que la escuela de Cerone estaba ya corrompida en Nápoles. Pero no en España, respondió Agapito con desenfado. Nassarre, paso por paso, pone el pié sobre las huellas de Cerone, y nos preserva de la corrupcion napolitana. Léase por la señal que tengo puesta al cap. XIII del lib. III de la segunda parte. Tomó mosen Juan el segundo tomo, y en el lugar señalado por Agapito leyó: «En las composiciones de »nuestros predecesores músicos españoles, segun las obras »que nos dejaron, se ven claramente las muchas ventajas que »en todos tiempos han llevado á los italianos y de otras na»ciones, así en lo primoroso como en lo sonoro.» (Esto es, dijo Lazarillo entre dientes, en el ruido.) «Consta (prosigue »Nassarre) de sus mismas obras, pues en cuanto al primor ade»lantaron tanto el arte los nuestros, que parece nos dejaron »cerradas las puertas de el discurso, á los de estos tiempos, »para mayores adelantamientos, aunque ceñidos con muchas »reglas, dirigidas todas á la mayor sonoridad y más perfecta »armonía. Sin duda los músicos extranjeros no tuvieron tan»ta cuenta con esto, pues en tanta variedad de obras, así ita»lianas como de otras naciones, que llegan á la nuestra, se »ve usar de las disonancias con tal desórden y desconcierto,

»que da que discurrir, si el trocarse la música del país es lo »mismo que trocar las consonancias en disonancias, ó si juzga »la razon lo que percibe el oido por más sonoro allá que acá.» Quién sabe, dijo Lazarillo, que los terremotos, á los cuales están muy sujetos los italianos, no les hayan desbaratado el órgano del oido para tener en Italia por consonancias las que en España son disonancias. Agapito, algo abotagado ya de las chuladas de Lazarillo, dijo enardecido: No, no les han desbaratado los terremotos el órgano del oido, porque saben muy bien componer músicas sensuales y agradables al oido; los violines con sus músicas energúmenas, y las mujeres y capones con sus sainetes y tonadillas, les han desbaratado el órgano del entendimiento, para que no puedan gustar con él de la música artificiosa y de fondo.

4. Temió Lazarillo no saliera Agapito de sus casillas, y para sosegarle le dijo: No os altereis, mosen Agapito, que Nassarre tiene muchísima razon. Veo aquí en el primer tomo una señal puesta muy al principio; abrió por ella y leyó: Capítulo II del lib. I, *de la invencion de la música y sus proporciones, y de la etimología de este nombre música*. Yo, como ya dije, respondió Agapito, no tengo necesidad de esas señales, porque tengo bien mascados y digeridos á Cerone y á Nassarre. ¿Mascados y digeridos, dijo Lazarillo, dos hombrones tan de tomo y lomo, y no os han causado una indigestion? Mosen Juan, temiendo no volviese Agapito á inquietarse, se adelantó á responder, diciendo: Se ve, Sr. D. Lazarillo, que Vm. con toda su erudicion, no ha tomado un baño de medicina. Si los ha digerido, ¿cómo han podido causarle indigestion? Bravo, bravo, mosen Juan, dijo Agapito; ahora conozco que no fuisteis discípulo de aquél..... de aquél..... no me quiero acordar; ya estará purgando las dos quintas y la carcajada. Tengo puestas esas señales, como ya dije, para el picarillo de mi sobrino, que quiero que aprenda de memoria los capítulos señalados; pero él, enamorado de su violon, apénas me trae estudiada una línea al dia. La ama me riñe porque no le

pongo á pan y agua; y no lo dice por ahorrar la comida, porque es muy manirrota, sino por su bien. Ella tiene razon; pero el muchacho me hace lástima, porque es muy vivo y gracioso; y á las veces, miéntras le estoy riñendo por sus bachillerías, me da tales respuestas, que me he de morder los labios por no reir. En ese capítulo trata Nassarre la gran cuestion de si el inventor de la música fué Pitágoras ó Jubal, hermano de Tubal-Cain. Yo estoy con Nassarre por Tubal-Cain y su hermano, porque así creo que lo dice el Evangelio, y yo soy cristiano viejo y le sigo á piés juntillas. Otra señal hay al cap. IV del mismo libro. Lo registró Lazarillo, y vió que su título era: *De la primera parte de la música, que es la que hacen los cielos, y como la que usamos es por influjo de aquélla.* Mas si nosotros, dijo Lazarillo, no oimos la música que hacen los cielos, ¿cómo puede ésta influir en la nuestra? Señor D. Lazarillo, respondió Agapito acalorado de nuevo, no me venga Vm. con dudas y jeroglíficos. El P. Nassarre dice que nosotros no oimos la música que hacen los cielos, por causa del pecado original; mas sobre esto me la entenderé yo con el P. Nassarre. La música que hacen los cielos, la oigamos ó no la oigamos, influye en la nuestra por medio de la fragua de Tubal-Cain, de donde la recogió su hermano Jubal. Y chiton, que en la música Salinas fué el último que tomó el grado de bachiller.

5. Lea Vm., prosiguió, el título del capítulo siguiente. Lo leyó Lazarillo, y decia así: *De la segunda parte de la música, llamada humana, en que se contiemen las proporciones armónicas del hombre.* Lea Vm. tambien, dijo Agapito, el cap. XVIII del mismo libro, que es: *De los efectos que causan los ocho tonos del canto-llano.* Agapito, caliente ya de fantasía, recogidos todos estos cabos, en voz alta y magistral dijo: Nassarre, en este y en otros capítulos, con demostraciones más claras que las que han inventado los matemáticos para probar que dos y dos son cuatro, declara, prueba y demuestra que Dios arregló los cielos y los astros con tales proporciones armónicas, que mo-

viéndose hicieran el más perfecto y armonioso ruido. Crió á Jubal, perfecto músico, para que en la fragua de su hermano Tubal-Cain, con el ruido de los martillos recogiera aquella celestial armonía. Con las mismas proporciones armónicas de los astros distribuyó los humores en el cuerpo humano; y por esta conexion de las proporciones armónicas de los humores del hombre con las de los astros, tienen éstos poderoso influjo sobre nuestros humores y enfermedades, y sobre nuestras pasiones. Guiado el hombre de las proporciones armónicas de sus humores formó los ocho tonos del canto-llano, de los cuales brotó como de raíz el hermosísimo pimpollo de la música de fondo. Por tanto, la música de fondo, los tonos del canto-llano, los humores de nuestro cuerpo y los movimientos de los astros, caminan, obran, se mueven sobre las mismas proporciones armónicas; de donde con evidencia más que matemática, se concluye que la música de fondo y los tonos del canto-llano tienen sobre nosotros, sobre nuestras pasiones y enfermedades, los mismos poderosos influjos que los astros. Y juro por el alma de Tubal-Cain, que éstas son verdades irrefragables. Y vengan uno á uno ó todos juntos los malandrines músicos italianos y extranjeros, que yo les haré confesar, si no bastan las razones, con el garrote, que así como la música celestial se percibe y gusta con el entendimiento, y no, segun Cerone y Nassarre, con el oido, del mismo modo los artificios y primores de la música de fondo, no con el oido, sino con el entendimiento se han de percibir y gustar.

6. Viendo Lazarillo que Agapito ensartaba ya los disparates con aquella bien hilada lógica, con que sobre ideas fantásticas discurren acalorados los locos: deseo, le dijo, que en otra ocasion me expliqueis más por extenso esas proporciones armónicas de los astros, de nuestros humores y de los tonos del canto-llano. Son ya cerca de las diez y hacemos mala obra á mosen Juan, que mañana temprano debe acudir á la iglesia. El estarme á oir toda la noche al señor maestro Agapito, respondió mosen Juan, me serviria del más apacible sueño; pero

me voy, considerando que ha sido demasiada la molestia que por la primera vez he causado al Sr. D. Lazarillo. Agapito, habiendo quedado solo con Lazarillo: otra cosa más, dijo, tenía que decir á Vm., y es que mi hermano Lúcas Quitóles es Mayordomo, ó como lo llaman por allá, Clavario de una fiesta que se hace en mi lugar á Santa Martina, en accion de gracias por el paso de la langosta; yo debo ir á hacer cantar en ella mi música y regirla, y quisiera que Vm. nos honrára la fiesta con su presencia. Comprendió Lazarillo que el principal motivo del convite era ahorrar el gasto del carruaje y que le llevára en su coche; y así le respondió que de muy buena gana, si su padre se lo permitia. Yo, pues, dijo Agapito, tengo puestas mis fieles espías, por las cuales sabré si el opositor Raponso camina derecho; y si hallo que no cojea, renunciaré, como Vm. me aconseja, á la pretension del magisterio de capilla. Por la mañana haré sabedor á Vm. de lo que resultáre, y dispondrémos nuestro viaje. Y con esto se fué.

7. Contó Lazarillo á su padre miéntras la cena el pasatiempo que él y mosen Juan se habian tomado con Agapito. Don Eugenio, que era hombre serio y de recto corazon: hijo, le respondió, él tomarse pasatiempo con los defectos naturales del prójimo, no es lo más conforme á la caridad cristiana. Agapito es más digno de lástima que de risa; á lo mejor le faltó el juicio para moderar la impresion que en su fantasía habia hecho la música; y nosotros no debemos ponerle en circunstancias de manifestar á otros su locura. Yo por eso, dijo Lazarillo, le tengo casi persuadido á no salir, como habia resuelto, á la oposicion del magisterio de capilla, bien que me persuado que el Cabildo no hubiera admitido su firma. Mas cuando entre nosotros dice ciertas sandeces musicales, el mismo Eráclito no contendria la risa. Ya lo veo, respondió don Eugenio; á mí tambien, tal cual vez me hace reir; y algo más se puede permitir á la juventud. ¿Y cómo podrémos evitar, dijo Lazarillo, otra escena, que sin duda será ridiculísima, á la

cual me ha convidado? Su hermano Lúcas es mayordomo de una fiesta que se hace en su lugar en accion de gracias, me ha dicho (vea Vm. qué sandez) por el paso de la langosta. De todo, ménos del pecado, respondió D. Eugenio riendo, debemos dar gracias á Dios. Y él, prosiguió Lazarillo, va á hacer cantar su música. He conocido que el convite tenía por principal objeto que yo le llevase en mi coche. Yo, por hacerle esta caridad, he aceptado el convite con la condicion de que Vm. me lo permita; aunque confieso mi pecadillo de haberme tambien movido la curiosidad de oir una música suya, y verle gobernar con el compas una tropa de músicos. Vé, en hora buena, le respondió el padre, que tal vez sus extravagancias no pasarán por tales entre aquellos pobres idiotas.

8. Como á las diez de la mañana siguiente, Agapíto, muy contento y alborotado, se presentó á Lazarillo diciendo: señor D. Lazarillo, el puerco es nuestro. ¿Qué, habeis puesto vuestro nombre, le preguntó Lazarillo, en la rifa de los cofrades de San Anton? Se echó Agapito á reir, diciendo: finalmente una vez no ha entendido Vm. mi *lipsus languæ*, y he podido darle á entender que la Vírgen se llama Juana. He querido decir que el opositor Raponso es nuestro. Mis espías han hecho fielmente su oficio. ¿Y qué espías son ésas? le preguntó Lazarillo. Los tios Roco y Patojo, respondió Agapito. ¿Y es posible, replicó Lazarillo, que trateis de cosas de música con esos dos mentecatos? Son ciertamente ignorantes, respondió Agapito; pero tienen buenas orejas, y con mis músicas y conversaciones han afilado tanto las narices, que á tiro de escopeta huelen si una música es de fondo ó de gusto. El tio Patojo se puso anoche á la atalaya en casa de un pariente suyo, que tiene una tiendecilla enfrente de la fonda en donde apeó el catalan; y vió que fué á cumplimentarle el primer violin del teatro; y estos violines de teatro y sus amigos ya sabemos que son otros tantos réprobos de la música celestial. El tio Roco es muy amigo del lego del P. Quiñones, organista de San Francisco, y el tal lego le ha dicho esta mañana que anoche fué

Raponso á entregar una carta de recomendacion á su amo, y que estuvieron una hora murmurando del difunto maestro; y quien murmura de aquel..... de aquel..... es sin duda un predestinado de la música de fondo. Yo abandono, pues, mi pensamiento de salir al concurso, y podemos desde luégo tratar de nuestro viaje. ¿Y qué profesores os llevais? le preguntó Lazarillo. La misa, respondió Agapito, es á cuatro, cuyo coro reforzarán los aficionados del lugar, un sobrino del cura, el organista, el sacristan, el barbero, y otros que mi fama traerá de los lugares vecinos; y así no me llevo sino cuatro profesores, Bonifacio el bajo, Becerrillo el tenor, el contralto Cañarrota, y el capon italiano Longínos, el cual, como ha de cantar mis papeles, no nos meterá garambainas italianas. Por instrumentos me llevo dos violines, el hijo y un oficial de mi sastre, que tocan sobre la parte, por trompa el clarinero de la ciudad, que tambien sabe de solfa, y por violon á mi sobrino. Pues que el lugar dista de dos á tres leguas, dijo Lazarillo, y la fiesta me decis que se hará despues de mañana; mañana por la tarde pasaré con el coche por vos y por vuestro sobrino. Ya que hay lugar, dijo Agapito, podriamos llevar en el coche al capon, que como de sexo más débil, necesita de alguna más comodidad. Habiendo consentido en ello Lazarillo, se fué muy contento, á preparar sus papeles y apalabrar seis cabalgaduras de alquiler para los otros seis.

CAPÍTULO VIII.

Viaje al lugar del maestro Agapito.—Lazarillo, Agapito, Juanito y el capon Longínos en un coche.

1. El dia siguiente por la tarde pasó Lazarillo en su coche por Agapito, su sobrino, y el capon Longínos. Lazarillo no quiso perder la ocasion de satisfacer su curiosidad, preguntando al capon por qué andanzas y rodeos habia ido á parar á aquella ciudad. Era el capon un solemnísimo truhan, y con

las personas, de las cuales podia esperar sacar raja, no dudaba ridiculizar á los de su casta. Y así, á la pregunta de Lazarillo respondió: No se maraville Vm., Sr. D. Lazarillo, de que la Italia envie tantos capones á los mercados de España y otras naciones, porque allá son más las caponeras que los gallineros; y caponera, gallinero ó teatro (que allá se va todo) habia en mi tiempo en Roma, en donde sólo habia un gallo entero y verdadero, que era el tenor; los demas todos capones. De eso mismo me maravillo, dijo Lazarillo, porque sé que en Italia hay religion, y la religion prohibe despojar al hombre de su sér varonil. Así es, respondió Longínos; pero lo permite cuando en ello va la salud ó la vida. Cada médico tiene su método curativo, unos curan todos los males con la sangría, otros con la quina, otros con el crémor tártaro, otros con la lavativa: los médicos y cirujanos de nuestras aldeas, ó por aficion á la música, ó por secretas correspondencias con los maestros de capilla, suelen curar de todos los males á los hijos de padres pobres con la castradera. Mi padre alargaba un palmo de oreja cuando oia contar los dinerales y doblonadas que en una temporada solian ganar los capones Gizziellos, Caffarellos, Guarduccis, Marchesinos, y algun otro; pero el bueno de mi padre no sabía que nuestra raza, como participa tanto de la mujeril, es como la de las mujeres, de mil de las cuales apénas se entresaca una buena. Los capones se hallan por la Italia á bandadas; pero los Gizziellos, Cafarellos, Guarduccis no pasan jamas de dos ó tres, los cuales en un año corren de parte á parte toda la Italia, hoy cantan en un teatro, mañana en otro, de aquí se llevan un bolson de doblones, de allá otro, sin contar las ofertas de los devotos y devotas; y si se les convida á cantar una ó dos arias en una academia, no ponen precio, pero si no se les regala una caja de oro esmaltada, un anillo de diamantes ó un cucurucho con tres ó cuatro onzas de oro, se van regañando.

2. Herida la fantasía de mi padre de estos dinerales y doblonadas, no me deseaba mal alguno, pero si Dios me enviaba

alguno de aquellos que allá se curan con la castradera, estaba dispuesto á conformarse con su santa voluntad. Oyó por fin el Cielo sus plegarias, y me salió en el hombro izquierdo un divieso; hízome visitar mi padre del cirujano del lugar; el cirujano miró el tumor, lo remiró, lo tentó, me puso un emplastro, y despues de algunos dias lo sajó; lo exprimió con los dedos, metió la tienta, y al fin dijo: castradera, castradera, que ésta llama abajo los malos humores y purga la sangre. Conforme mi padre con el parecer del cirujano, mi madre y otros parientes, para asegurar el buen éxito de la operacion, le aconsejaban que se valiese de uno de los profesores de Norcia, que en Italia llaman *Nòrcinos*, los cuales van de lugar en lugar castrando puercos. No le pareció á mi padre el tal consejo decoroso á la familia, y así me puso en manos del mismo cirujano que habia recetado el remedio. El cirujano hizo la operacion á medias; miéntras fuí muchacho conservé la voz de tiple; crecido en edad ni fuí tiple ni contralto; cuando canto en llave de tiple, y he de subir dos puntos sobre las cinco rayas de la pauta, me desgañito; cuando canto en llave de contralto y he de bajar á la primera raya de la pauta, me atraganto. Me lisonjeo que el Sr. D. Agapito traerá una misa acomodada á las cuerdas de mi voz. Yo traigo una misa, respondió aquél, que compuse en el fuego de mi juventud; he mudado y añadido algunas cosas para acomodarla á las circunstancias de la fiesta; sobre todo, traigo un solo para vuestra merced, Sr. D. Longínos, que ha de alborotar la iglesia, y tres villancicos, que se chuparán los dedos.

3. Mi padre, prosiguió el capon, me puso desde luégo á estudiar la música con el organista de mi lugar. A los trece años de mi edad me llevó á Roma, y me entregó á un maestro de capilla para que me enseñase á cantar, pagándome el pupilaje en su misma casa, seguro de rehacerse de estos gastos con las doblonadas que yo habia de ganar cuanto ántes. El maestro me enseñaba á cantar, me llevaba á sus músicas, y me enviaba á otras; mas él, por el trabajo de ense-

ñarme, se quedaba con mi paga. Finalmente me pudo meter en el mínimo de los siete teatros que hay en Roma, llamado *de la Palacorda*, en el cual, cuando no se representa comedia, se hacen títeres para las criadas y muchachos. Canté en el intermedio en música de segunda mujer: ¿de segunda mujer? le interrumpió Juanito: ¿qué, Vm. es mujer ú hombre? Como quieras, respondió el capon; y Lazarillo: Ni uno ni otro; adelante. Como digo, pues, de mi cuento, prosiguió Longínos, el maestro se me quedó tambien con la paga de este teatro, con la cual me hubiera podido hacer un capote, que mis hombros no habian probado jamas; y en verdad necesitaba de él, porque en las noches de invierno, concluido el teatro despues de la media noche, volvia á casa temblando como un capon desplumado. Enfadado de esto, me despedí del maestro y de su casa, y comencé á bogar por mí. Cantaba en tropa en las músicas de iglesia, daba leccion de canto á algunas hijas de mercaderes, y servia de muñidor en las academias de algunos aficionados. Éstos se me declararon protectores, y pudieron por fin meterme en el gran teatro llamado *de las Damas*, á cantar de última parte en la temporada del Carnaval, con la paga de cincuenta escudos romanos, que son otros tantos pesos duros, los cuales, descontado el mantenimiento, que nuestra débil complexion no sufre que sea grosero, y el juego, en que en tiempo de teatro solemos los *virtuosos* aflojar de dia el arco de la tarea de la noche, fueron ya un buen principio de los millares y doblonadas que esperaba mi padre. El maestro que puso en música el drama me ahorró de mucho trabajo, porque conociendo lo débil de mi voz, en la única aria que yo cantaba, llenaba la capacidad de aquel gran teatro con el ruido de los instrumentos; y yo, cuando me sentia venir encima la riada de la orquesta, meneaba los labios y las manos sin cantar. O fuese que el auditorio conociendo mi astucia la aplaudiese, ó que gustase de la batería y cañonazos de la orquesta, yo me retiraba siempre de la escena con mucho palmoteo.

4. A mitad de aquel año oí decir que un barco catalan en

el Tíber, que atraviesa Roma, cargaba virtuosos para España, que ya sabrán ustedes que *virtuosos* llaman en Italia á los de nuestra profesion; bien que algunos maldicientes y mal criados, á las cantarinas y á nosotros los capones nos llaman la *virtuosa canalla*. El cargo era hasta entónces de tres, un marido y mujer, el marido tenor y pintor al fresco de frisos y arrimadillos, la mujer agradaba más hablando que cantando, y un bajo bufo. Me ofrecí á unirme á su compañía, y me admitieron para lo que saliera, ó para hombre ó para mujer. Esos virtuosos, dijo Lazarillo, que á manera de toneles se cargan para venir á España á probar fortuna, no deben de ser gran cosa. Tiene Vm. razon, respondió Longínos, y por no murmurar (que soy enemigo de este vicio), por la compañía italiana que tenemos en la ciudad puede Vm. por el hilo sacar el ovillo. Yo estoy ya en tierra firme, la fortuna ha fijado ya el clavo á mi rueda, y puedo francamente decir mi parecer. No dudo que por los varios acontecimientos que consigo lleva la vida humana, se halle de cuando en cuando en esos barcos algo de bueno, como de entre la escoria del hierro salta alguna vez algun granito de plata; por lo demas, cuando la atalaya descubriera á lo léjos semejantes barcos, á cañonazos se les debiera hacer huir á remo y vela, porque, generalmente hablando, son barcos apestados de música y de costumbres. Los príncipes y grandes señores de España y de Portugal que han querido oir á los Farinellos, Gizziellos y otros célebres músicos italianos, les han hecho puentes de plata para hacerlos venir. Hágame Dios la gracia de poderme yo hacer uno de ochavos, para llevarle á mi padre algun pico de las doblonadas que de mí espera.

5. Nuestro patron se daba prisa por desamarrar el barco, á fin de volver á Roma cargado de vinos ántes de Navidad, pues sabía por experiencia que en tiempo de fiestas el término del paseo de los señores abates y sus cortejos suelen ser las barcas catalanas á enjugarse la boca con los licores de España, sin peligro de tomarse de ellos, que esto queda á cargo

de los mismos catalanes, los cuales, aunque gente desinteresada, sin embargo, como buenos cristianos, por mirar por el bien del prójimo, les hacen pagar los tragos á uso de cordial. Finalmente, se llevó el Tíber, rio abajo, nuestro virtuoso cuarteto; y no tuvimos por qué sacudir el polvo de los zapatos, porque Roma, con dejarnos ir, léjos de hacernos agravio, nos hacia justicia. Cuando avistamos á Barcelona y la atalaya gritó: *Virtuosos en la playa*, los barceloneses, que hacia más de un año que carecian de ópera, salieron á la playa á recibirnos, y apénas pusimos pié en tierra nos aseguraron para una ópera bufa en la temporada del Carnaval, completando el número de seis operistas, dos de la última compañía, que se habian quedado en Barcelona á tomar las purgas de Marzo. A mí me hicieron cantar de segunda mujer; y como los barceloneses no estaban acostumbrados, como lo están los romanos, á ver estas trasformaciones, movian entre sí mil pendencias sobre si yo era hombre ó mujer; unos decian que yo era mujer y que por la mañana me vestia de hombre; otros que yo era hombre, y que por la tarde me vestia de mujer. Aquí encaja como de perlas, dijo Juanito, lo de ni uno ni otro. Entre pruebas, pinturas de escenas y unas cosas y otras, la temporada se redujo á quince dias; y fué fortuna, porque en los últimos, á falta de naranjas, nos tiraban huesos secos de pérsicos y ciruelas. No por esto se acobardó el virtuoso cuarteto, que la primera virtud en que se nos ejercita en nuestro virtuoso noviciado, es en semejantes reveses de la fortuna, parar cara de vaqueta. Con las ganancias de la temporada alquilamos un coche, y echándonos en los cuernos de la fortuna, dijimos: A Madrid por todo. Al entrar por la puerta de Alcalá, un señor Duque que paseaba por el Prado olió que éramos virtuosos italianos; y habiéndose informado, supo que el tenor y la primera dama eran marido y mujer, y que el marido pintaba al fresco frisos y arrimadillos. Acababa el señor Duque de fabricar una casa de campo á las orillas del Manzanares, y queria adornar sus paredes de pinturas al fresco;

envió á llamar á los afortunados consortes, y asalarió al tenor por pintor al fresco y á su mujer por dama. El bajo se quedó en Madrid por apuntador de la compañía italiana de los Caños del Peral; y yo quedé en la calle sin padre ni madre ni perrico que me ladrase. Eché el resto á la fortuna, y sabiendo que en esta ciudad suele haber ópera bufa italiana, tomé las de Villadiego, y paso tras paso me vine á ella, en donde enseñando á las comediantas á cantar sainetes y tonadillas, á otras muchachas seguidillas y boleros, y llevando á unas y otras algun recado, vivo honradamente y sin deudas, porque ningun traficante me las deja hacer.

6. Reventaba Agapito porque el capon acabase con la historia de su virtuosa tuna, por preguntarle, como hizo, en qué estado de estima y de lustre se hallaba en Roma la música de fondo. El capon pareció no darse por entendido de la pregunta, y dijo: ¿Presenciaron ustedes años pasados la fatal desgracia acaecida en nuestra playa á un bajel mercantil? Entre los vaivenes que le hacia dar una deshecha borrasca al ir á tomar la boca del puerto, comenzó á hacer agua y naufragar poco á poco; los golpes de las olas ya levantaban á las nubes la proa, ya sumergian la popa en lo profundo del mar, ya batiéndolo por los flancos hacian besar el agua al palo mayor; la tripulacion y los pasajeros clamaban por socorro al Dios verdadero y á la mucha gente que estaba en la playa viéndolos naufragar; pero no hubo marineros que se atrevieran á hacer frente á la furia de las olas. Perdone Vm., Sr. D. Longínos, dijo Agapito, que Vm. no ha entendido mi pregunta. Héla entendido, respondió el capon, y he respondido á ella. Yo no he entendido, replicó Agapito, sino el infeliz estado de aquel bajel que naufragaba. Pues ése, respondió Longínos, es el estado de la música de fondo en Roma. ¿Cómo? exclamó Agapito, ¿se va á fondo? Cuando yo partí, respondió el capon, estaba ya tan cerca de él, que á estas horas creo que ya será real y verdaderamente música de fondo. ¡En Roma, dijo suspirando Agapito, en Roma, centro de la religion! Ni allá

ni acá, respondió Longínos, he oido explicar á ningun predicador el grado de parentesco que corre entre la música de fondo y la religion. ¿Y los señores cardenales, preguntó Agapito, al ver este desórden, qué hacen? Toman sus medidas, respondió el capon, y tiran sus líneas para el futuro Cónclave. Mas quiero darle á Vm., Sr. D. Agapito, un consuelo, y es que cuando yo partí de Roma la popa de aquel bajel áun estaba á flor de agua; quiero decir, para que Vm. me entienda, que estaba aún en pié la Congregacion de los músicos, llamada de Santa Cecilia, fundada y calafateada con muchas bulas, breves y privilegios de los papas, en virtud de los cuales ningun maestro de capilla, sin pasar por el tamiz de aquella Congregacion, puede aventar moscas ó llevar el compas en ninguna iglesia de Roma; y el tamiz es muy fino; los cuatro vejancones presidentes de la Congregacion cogen al examinando entre uñas, y sentado en un banquillo sin respaldo le muelen á preguntas sobre el canto-llano, sobre las réplicas y respuestas á los pasos, que para el pobre examinando son verdaderamente pasos de la Pasion, y sobre otros puntos de tanta importancia como Vm. sabe. Despues se echa mano del tamiz, esto es, se abre á la ventura un libro de coro, y sobre el primer canto-llano que se presenta, ha de componer el examinando una fuga á cuatro partes reales y verdaderas. Esta fuga no se ejecuta, no se canta; los cuatro vejancones la cogen bajo sus anteojos, la examinan parte por parte, nota por nota, ápice por ápice, y si hallan herida con una punta de alfiler alguna de aquellas sus venerables reglas de contrapunto, calabaza. Hé aquí, dijo Agapito, lo que doctamente nos enseña el gran Cerone, que la música de fondo no es tanto para deleitar el oido, cuanto para ser considerada con los ojos (ó con los anteojos, dijo entre dientes Juanito), y gustada con el entendimiento. Y dígame Vm., Sr. D. Longínos, ¿cuántos maestros de capilla hay en Roma? Sin contar los músicos pontificios, respondió aquél, ni los maestros de las tres primarias basílicas, los cuales, para regir músicas en cualquiera

iglesia, no necesitan de pasar por aquel tamiz, los maestros de capilla aventureros, aunque no los tengo contados, serán, por lo ménos, de diez á doce. Ésos, pues, dijo Agapito, serán otras tantas firmes columnas de la música de fondo. Ésos, respondió el capon, ó por no errar, los más de ellos hacen una higa á su Congregacion y aventan moscas por todas las iglesias. ¿Cómo? gritó Agapito. ¿Y las bulas de los papas? *Qui te fecit, te desfecit*, respondió el capon: piden al Papa la gracia que llaman *Brevetto*, de poder regir músicas sin pasar por aquella Congregacion, y la obtienen sin más trabajo que pedirla (y eso sin papel sellado) y pagar al oficial de la secretaría que la extiende. *Oh tempora! Oh mores!* exclamó Agapito. Otros más sólidos fundamentos hubo de echar en Nápoles el gran Cerone. De Nápoles, respondió Longínos, salen y pasan por Roma bandadas de músicos de todas castas, y á ninguno de ellos he oido nombrar á Cerone; pero sí hacer befa de la Congregacion de Santa Cecilia. Vea Vm., Sr. D. Lazarillo, dijo Agapito, lo que leimos ántes de anoche en Nassarre, que los músicos italianos han vuelto cabeza abajo la música, y hecho consonancias las disonancias. Pero nuestros predecesores españoles han vuelto por el honor de la música y de Cerone. Puede ser, dijo el capon, que Cerone naufragase en aquel bajel, y que el mar arrojase su cadáver á las costas de España.

7. Mas dejando el jeroglífico del bajel, prosiguió Longínos, quiero darle á Vm., Sr. D. Agapito, otro consuelo. En donde hay una fortaleza inexpugnable con guerra viva ofensiva y defensiva contra los enemigos de la música de fondo, es en Bolonia. El comandante era en mi tiempo un maestro de capilla tan célebre, que, como dice el ameno ingenio de un erudito maestro de capilla español (1), los viajeros iban á visitarle por curiosidad, como por curiosidad se va en Roma á

(1) Don Francisco Antonio Gutierrez en el prólogo de la traduccion de la obra italiana de D. Antonio Eximeno, intitulada *La Duda*. (*N. del A.*)

ver la estatua del hermafrodita de Borghesi; estaba escribiendo una historia de la música desde que la serpiente engañó á nuestros primeros padres Adan y Eva, y habia ya llegado en tres gruesos tomos, á la de los tiempos fabulosos de los griegos. Todos á una voz le llaman el dios de la música; y á él se recurre de todas partes para sacar de atolladero alguna disonancia atascada; pero al mismo tiempo todos confiesan que sus composiciones músicas son una especie de olla podrida, cuyo cocinero se olvidó de echarle sal. El papa Lambertini, su paisano, le mandó componer un *miserere* para la capilla Pontificia; lo compuso, se probó, y en pleno consistorio de los músicos pontificios se decretó: *Archivetur et non cantetur.* Esos músicos pontificios, dijo Agapito, no pasan por el tamiz de la Congregacion de Santa Cecilia; y es natural que no quisieran se cantára una música del dios de la música no pasada por aquel tamiz. Oí decir, prosiguió Longínos, á un maestro de capilla lombardo, que los maestros lombardos y napolitanos debieran mantener á sus costas la escuela de Bolonia, porque hasta entónces no habia salido de ella un solo maestro que les defraudase en un maravedí las doblonadas que ellos van recogiendo de teatro en teatro. Ésa es la madre del cordero, respondió Agapito, ése es el mayor enemigo de la música de fondo, el segundo de los pecados mortales, la negra avaricia; con la música graciosa, suave y agradable á la concupiscible, ir de ciudad en ciudad, como van los sacamuelas y titereros, saqueando bolsas. Así he sabido por mis espías que el opositor Ribélles, el cual nos hará sin duda oir los sainetes y tonadillas de los teatros de Madrid, va muy petimetre, hebillas de plata, reloj de oro, manteo de paño fino, y qué sé yo qué; y el opositor Raponso, que, segun mis noticias, está formado en la fragua de Tubal-Cain, y entripado de música de fondo, me dicen que es un pobre andrajoso. ¿Pero en suma, Sr. D. Longínos, esa fortaleza de Bolonia dispara cañonazos contra sus enemigos? Los dispara, respondió el capon, y terribles; pero algun mago tiene en-

cantados á los italianos, porque cuando esas balas llegan á sus oidos se convierten en bolas de agua de jabon.

8. Aunque el capon no podia dar á Lazarillo una idea más completa del estado en que se hallaba la música en Italia, sin embargo holgó de saber por cuál causa la Italia hace á la especie humana el ultraje de abastecer de tantos capones las iglesias y los teatros, como tambien gustó de saber el modo con que se forman las compañías volantes de operistas, que de cuando en cuando vienen á España á hacernos gustar los vicios que de algunos años á esta parte han corrompido la música teatral. Sobre todo se complació de saber que la idea predominante en Italia de la música de fondo, era conforme con la que le habia dado mosen Juan. Hubiera querido que el viaje fuera algo más largo, porque el capon con sus chocarrerías le tenía divertido; pero la noche cerraba y el lugar estaba á la vista. Salieron fuera de él á recibirles, el mayordomo de la fiesta, el tio Lúcas Quitóles con una tropa de muchachos con hachas encendidas, unas de tea, otras de argamiza, entre los cuales levantaba la cabeza, como Polifemo entre sus cabras, el dulzainero.

CAPÍTULO IX.

Música de Agapito en una fiesta de su lugar. — Agapito y los músicos, Lazarillo, el mayordomo tio Lúcas y la tia Juana su mujer.

1. Con dicho lucido y festivo acompañamiento llegó el coche á la casa del mayordomo tio Lúcas Quitóles, hermano de Agapito; y apénas se apeó Lazarillo, se le presentó la tia Juana, mujer del tio Lúcas, para besarle la mano. Fueron á cumplimentar á los recien llegados los mayorales de la fiesta, el cura, el médico y el barbero, el cual era un gran guitarrista, y por divertir á Lazarillo hízole el tio Lúcas cantar ántes de cena algunas jotas y seguidillas, y despues de cena, el romance de los Doce Pares de Francia. A lo mejor del romance, se ob-

servó que Morfeo iba revoloteando por entre los párpados de Lazarillo; y atribuyéndolo al cansancio del viaje, Agapito y su hermano le acompañaron á la cama. Ésta no le quitó punto del sueño, porque no se lo dejó tomar, y cuando al rayar del dia, refrescando la memoria del romance del barbero, quiso arrullarse, la albada de la dulzaina y de los morteretes le libró de esta tentacion. Habiéndose vestido, entraron á darle los buenos dias el tio Lúcas y Agapito, que luégo se despidieron para ir el uno á dar providencias para la fiesta, el otro á recoger su ganado músico, que estaba alojado por otras casas del lugar.

2. Habia llevado Agapito un bollo de chocolate, y dádoselo á la tia Juana para que por la mañana se lo hiciera á Lazarillo, en cuyo cuarto entró ella con el bollo en la mano, preguntándole si lo queria frito con la cebolla. Conoció Lazarillo que la buena de la aldeana no habia visto jamas chocolate sino en forma de pastillas; y así le dijo: ¿Qué, no conoce, tia Juana, qué droga es ésa? Como Vds. allá en la ciudad, respondió ella, tienen tantas cosas del otro mundo, he creido que fuese éste un chorizo de las Indias. Guárdelo, pues, le dijo Lazarillo, para ponerlo en la olla el domingo de Pascua; que á mí un huevo frito me basta. Mucho más que el almuerzo, le fué á Lazarillo gustosa la conversacion que le tuvo la tia Juana. ¿Qué dice Vm., señor D. Lazarillo, dijo ella, de nuestro maestro Agapito? ¿No es un músico desaforado, más guapo que aquel D. Cerote, que dice el barbero que puso en solfa el romance que cantó anoche de los doce padres de Francia? Mi buen suegro el tio Sancho contaba muchos cuentos de la desatinada aficion de su hijo á la solfa; de dia no paraba jamas aquel pico cantando jotas y seguidillas; de noche tenía bajo de la cama diez ó doce grillos que le cantasen miéntras dormia. Le puso el tio Sancho á estudiar la solfa con el tio Pedro el organista, que juntamente enseñaba á los muchachos la letra, y de todo sabía; pero de solfa, no digo nada: era tan gran capiscol, que atolondraba la iglesia, y tan fuerte tocador,

que por tres veces tuvieron que hacerles nuevas las tejas del órgano. Agapito tiraba más á la solfa que á la letra. Siempre volvia á casa cantando el *Sæculorum*, *amen*, el *Tantulergo*, ó el *Panelingua*. Decia que le habia dicho el tio Pedro que los pájaros y otros animales cantan en solfa. ¿Y del jumento, le preguntó Lazarillo, no decia lo mismo? Eso, respondió la tia Juana, no lo sé; mas que el jumento cante en solfa, lo sé por mí mesma, porque un domingo, entrando en la iglesia á tiempo que el tio Pedro cantaba un no sé qué, como no lo veia ni oia ninguna palabra sino sólo *a*, *o*, *a*, *o*, arriba y abajo, me figuré (vea Vm. qué desatino), me figuré que el rucio del señor cura, asomado á la sacristía por una ventanilla que da á su querencia, bostezaba.

3. En lo más gustoso de esta plática entraron el mayordomo y los mayorales para acompañar á Lazarillo á la iglesia. Le dieron asiento en el presbiterio al lado del mayordomo, á la parte del evangelio, teniendo á la mano izquierda el altar, y á la derecha el coro sobre la puerta principal, en donde Agapito habia ordenado sus tropas, y en medio de la barandilla desplegado sus borradores, que consistian en un fajo de papeles sueltos, porque como la música del *Gloria* y otras partes de la misa suele ser un fajo de cabos sueltos, no hay costurera que atarlos y coserlos pueda. A la mano derecha tenía las voces, y junto á sí al capon, y á la izquierda los instrumentos. Habiendo salido el celebrante y cantádose el *Introito* al facistol, Agapito con el papel del compas hizo señal de arremeter á los *Kiries*. El sentimiento de estas palabras es implorar la misericordia de Dios para entrar á celebrar dignamente el tremendo sacrificio; por lo tanto, la música de los *Kiries* debiera ser toda patética; pero no siendo cosa tan fácil sostener y variar una simple y única expresion por casi un cuarto de hora, que tanto se suelen hacer durar los *Kiries*, la vulgar costumbre lleva que se implore la misericordia de Dios con una música parte patética, parte alegre, unas veces llorando, otras bailando. Agapito no se apartó en los *Kiries* de esta costumbre, y en sus-

tancia sus *Kiries* fueron retazos y andrajos de ajenas misas.

4. En donde comenzó á desplegar las alas su estrafalario genio fué en el *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus.* Se figuró una guerra entre el cielo y la tierra, y los ángeles que les exhortaban á la paz. Para esta idea, la palabra *Gloria* no le venía á cuento, y habiéndola cantado todos en tropa, se destacaron de ésta el bajo y el capon; el capon con el *in excelsis* de un relincho se pusó en las nubes; el bajo con el *et in terra* se fué á los abismos; y entre los dos, el contralto y el tenor, eran los ángeles que gritaban: *pax hominibus*, *pax hominibus*, hombres paz, hombres paz. Se obstinaban los enemigos atrincherados cada cual en su puesto, el capon trepaba las nubes, el bajo bufaba por tierra, el clarinero unas veces con el clarin tocaba al arma, otras con la trompa reforzaba los cañonazos del órgano y de la orquesta, y el concurso con la sonrisa daba manifiestas señales de placer. Finalmente se hizo la deseada paz, y todos en tropa hicieron cadencia festiva en *hominibus*; porque es de saber que Agapito no habia jamas entendido que *bonæ voluntatis* se debe juntar con *hominibus*, y siempre habia leido: *bonæ voluntatis laudamus te*, te alabamos de buena gana y con buena voluntad. Cantó, pues, solo el capon *bonæ voluntatis laudamus te;* y luégo, dejando á un lado el *bonæ voluntatis* y el *te*, y entrando el contralto con el *benedicimus*, el tenor con el *adoramus*, y el bajo con el *glorificamus*, todos sin el *te*, formaron un hermosísimo tejidillo, que pudiera servir de diseño para una contradanza á cuatro; ya el contralto y el tenor trocaban entre sí cantilenas y palabras, ya el bajo y el capon con sus palabras y cantilenas hacian igual trocadillo, ya los cuatro en regla cantaban cada cual su palabra, sin dejar entender ninguna, hasta que los cuatro, tomando juntos el *te*, hicieron cadencia.

5. El siguiente hacimiento de gracias: *gratias agimus tibi, propter magnam gloriam tuam*, fué un relleno de voces y de instrumentos, que sirvió de introduccion á un contrapunto triplicado con *paso de cualidad:* entró con éste el bajo cantan-

do : *Domine Deus, rex cœlestis;* á la mitad, le respondió el tenor á la decena : *Domine fili unigenite Jesu Christe;* y luégo el contralto á la docena : *Domine Deus, agnus Dei, filius Patris;* se mezclaron, se enredaron, se trocaron palabras y cantilenas hasta que el capon impuso silencio á los tres con el *solo* acomodado á la principal circunstancia de la fiesta. Despues de haber cantado todo el período : *Agnus Dei, filius Patris, qui tollis peccata mundi,* á ejemplo de muchos grandes maestros, dejó á un lado las palabras *filius Patris,* que le impedian la ejecucion de uno de los mas célebres artificios de la música de fondo, cual es hacer campear en la música figurada un sujeto tomado del canto-llano. Para esto le vino de perlas el comun canto de las letanías en la invocacion : *Agnus Dei qui tollis peccata mundi;* solo que, para hacer resaltar la principal circunstancia de la fiesta, insistió por muchos compases en las palabras *qui tollis,* variando de varios modos su cantilena, y repitiendo mil veces *qui tollis, qui tollis, qui tollis,* que á los oidos del pueblo sonó *Quitóles, Quitóles, Quitóles,* que era el nombre del mayordomo. Se movió en la iglesia un gran murmurio, mirándose unos á otros y sonriendo en señal de aplauso; el mismo Agapito, desde el coro, con la sonrisa en boca, dió á soslayo algunas ojeadas á Lazarillo, y el barbero, que era el más sabiondo de los aficionados, dijo que el capon de una pedrada habia matado dos pájaros, al mayordomo y al maestro; porque uno y otro se llamaban Quitóles. Como importaba repetir muchas veces este paso, cada vez que el capon, acabado el bordadillo *qui tollis,* repetia desde el principio el canto-llano del *Agnus Dei qui tollis peccata mundi,* el coro respondia : *miserere nobis.* No pudo el pueblo darse por desentendido de un canto que le era tan familiar; y así siempre que el capon repetia : *Agnus Dei qui tollis peccata mundi,* el pueblo respondia con el coro : *miserere nobis.* El aplauso que tuvo este *solo,* verificó el pronóstico de D. Eugenio, cuando dijo á su hijo que las extravagancias de Agapito tal vez no pasarian por tales entre aquellos idiotas. Para que en el siguiente

período : *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram*, no se entremetiera el pueblo con el *miserere nobis*, trasladó Agapito al tenor con otra cantilena el *qui tollis peccata mundi;* y el coro respondió á media voz : *suscipe deprecationem nostram.* Pero en las siguientes palabras : *Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis*, el contralto cantó : *qui sedes ad dexteram Patris* con el canto-llano del *Sancta Trinitas unus Deus;* y el pueblo, que sólo percibió la cantilena sin las palabras, respondió con el coro : *miserere nobis.*

6. En el siguiente período : *Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe*, las voces se respondieron con cantilenas agitadas, como que se sacudian la pereza y calzaban las botas para emprender la fuga sobre las últimas palabras : *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, amen.* Aquí comenzó la fuga, y aquí fué Troya. Solia decir Agapito que los modernos, por la corrupcion de la música, habian perdido la idea del tiempo fugado; y cuando hablaba de esto al sobrino y á los tios Roco y Patojo, les decia : ¿Habeis visto por la calle huir un gato apedreado de los muchachos? Pues la fuga del gato nos da la más cabal idea del tiempo fugado. Emprendió, pues, la fuga con un compas ó tiempo tan desbocado, que, ni voces, ni instrumentos, ni él mismo sabian dónde se estaban. Acrecentaba la confusion y el ruido el mismo Agapito con los porrazos que daba con el compas en la barandilla del coro, cuando de uno de ellos echó á la iglesia los papeles sueltos de sus borradores. Se amotinaron en la iglesia los muchachos por recogerlos, creyendo que fuesen coplas en alabanza del tio Lúcas Quitóles. No por esto se acobardó Agapito, y por poner en órden de una parte á las voces, y de otra á los instrumentos, comenzó á llevar el compas con los dos brazos abiertos aporreando la barandilla del coro *à dextris et à sinistris;* cuando al alzar de un compas dió sin querer con la mano derecha contra la mejilla izquierda del capon, que tenía junto á sí, con tal furia, que el chasquido se oyó de la iglesia. El capon, creyéndola una bofetada,

echó á la iglesia su papel y se retiró de la barandilla, diciendo al maestro que era un loco. Los demas músicos cantaban, tocaban y reian; y el intrépido Agapito, para meterles en carrera, reforzó el compas de las dos manos con los piés, dando tan fuertes patadas, que la gente que estaba bajo del coro hizo la fuga del gato que los músicos no pudieron ejecutar. La confusion y la algarabía crecian de punto; y Agapito estaba tan fuera de sí, que hubiera reforzado el compas á mojicones con todos, si el celebrante, viéndole tan endiablado, no se hubiera levantado, y con el *Dominus vobiscum* conjurádole.

7. No por esto acabó la zambra en el coro; los músicos se engrescaron entre sí, echándose la culpa unos á otros; Cañarrota la echaba á Becerrillo, Becerrillo á Bonifacio, Bonifacio al capon, y sólo éste al maestro, inarcaba las cejas, bufaba, y de rabia le saltaban las lágrimas. Quiso Agapito aplacarle para que cantase el villancico despues de la epístola, pero no fué posible; el capon se obstinó con decir que le habia afrentado delante de todo el pueblo, y que absolutamente, comido un bocado, se queria volver á la ciudad. Fué, por tanto, preciso que el organista al órgano, y los otros tres músicos con los aficionados cantasen la misa al facistol. Sólo los instrumentos tocaron al ofertorio el *allegro* de la sinfonía de la ópera bufa que se representaba entónces en aquella ciudad; y el *adagio* despues del *Sanctus*. Concluida la misa, hubiera tal vez Lazarillo aplacado al capon para que cantára los villancicos de la tarde; mas no quiso dar más campo á la locura de Agapito. El tio Lúcas dió sus providencias para que los músicos, despues de comer, se volvieran á la ciudad, á excepcion de Juanito, que se quedó con su tio. Los encargados de proveerles de caballerías, picados de que el capon no hubiese querido cantar los villancicos, hicieron de modo que le tocase un robusto y vivaz borriquillo, el cual, á mitad del camino, atisbando á lo léjos una borriquilla, dió á correr hácia ella, y á coces echó al capon en un lodazal. Así pagó la pena de no haber querido

cantar los villancicos, y la injuria hecha á Agapito de haberle creido capaz de darle á sabiendas un bofeton.

CAPÍTULO X.

Discursos á la mesa del mayordomo el tio Lúcas.—Lazarillo, Agapito, Juanito, el tio Lúcas y la tia Juana.

1. Algo embarazado se halló Lazarillo, suponiendo hallar afligidos á Agapito y al tio Lúcas por el infeliz éxito de la música; pero salió presto de este embarazo, porque cuando volvieron á casa, les vió muy satisfechos relamiéndose en los aplausos hechos al *Gloria* hasta la fuga. Tenía ya la tia Juana aparejada la mesa, la cual fué abundante y bien sazonada á uso de aldea; pero más que la comida le fueron sabrosos á Lazarillo los discursos que se entablaron en ella. No habia él manifestado la satisfaccion que habia tenido de asistir á la misa; por tanto, el tio Lúcas, Agapito y la tia Juana, con indirectas del P. Cobos, le iban sondeando el ánimo. No juzgó Lazarillo oportuna aquella ocasion de aplicar un cauterio á la locura de Agapito; y así dijo que aquella guerra que se habia movido despues de los *Kiries* entre el cielo y la tierra, le habia hecho erizar los cabellos, y que no dudaba que si en el coro se hubiera hallado un piquete de granaderos, hubieran puesto mano á los chafarotes y emprendido á cuchilladas á los músicos, y tal vez al mismo maestro. Así he leido, respondió Agapito, en Cerone ó en Nassarre (que allá se va todo), que Alejandro el Grande, agitado de la música que le cantaba y tañia un músico (que no era capon), llamado Timoteo, emprendió á cuchilladas las paredes y las sillas de su cuarto.

2. No digo nada, dijo Juanito, de la feliz aplicacion del *qui tollis* al señor mayordomo Quitóles. En verdad, añadió Lazarillo, que nuestro mosen Agapito puede desafiar á los más copetudos predicadores á tocar con gracia y delicadeza las circunstancias de una fiesta. Lástima que la fuga..... No me to-

que Vm. esa tecla, le interrumpió Agapito, que desatinaré. Esos músicos son otros tantos animales cuadrúpedos. Yo les predico que estudien la música de nuestros predecesores; pero á rebuznos de asnos orejas sordas. El capon, todo el año petardeando cenas y meriendas con enseñar á las muchachas á cantar boleros. Cañarrota, el contralto, desde ántes de santiguarse por la mañana hasta irse por la noche á la cama, todo el dia leyendo y estudiando en el librillo de las cuarenta hojas. Becerrillo, el tenor, á caza. Bonifacio, el bajo, es un buen Bonifacio, pero más tonto que la noche; todo el santo dia está con el reloj en la mano contando las horas y minutos que faltan para comer. ¿Qué, no hay en la ciudad otros músicos? le dijo Lazarillo. Los hay, respondió Agapito; pero es menester hacer la cuenta con el huésped. Los mayordomos de estos lugares no tienen los bolsones de los de la ciudad; y para estas fiestas de la legua es preciso poner la música al baratillo. ¿En cuánto dirá Vm. que han venido ajustados los que he traido? Sin contar el viaje y la bucólica, respondió Lazarillo, ¡qué ménos que en un peso duro! ¿Peso duro? dijo Agapito; lo tomáran de mazapan: en una peseta; y como no han acabado de cantar la misa, ni han cantado los villancicos, se les cercenará la mitad de la paga. Sin embargo, hubiéramos tomado puerto, si el capon no fuera un loco. ¿Y por qué lo has traido?, le dijo algo enfadado el tio Lúcas. Ya he dicho, hermano, respondió Agapito, que la necesidad tiene cara de hereje. Y el capon, añadió Juanito, la tiene de la misma herejía: aquellas patas anchas y largas, de las cuales se levantan por piernas dos asadores enfilados en dos morcillas de carne momia, aquellos dos mangos de escoba que le cuelgan de los hombros, por los cuales, en vez de Longínos se debiera llamar Longimanos, aquella cara de puta vieja de color de trapo de cocina mal lavado, toda su figura, en suma, me parece un verdadero retrato de una cierta herejía que oí decir á un estudiante, que se llamó la herejía de los Tirapedos. Terapeutas habrá dicho, le corrigió Lazarillo; y los Terapeutas

no fueron herejes, sino ciertos buenos judíos que, dejándose crecer la barba, se retiraron al desierto. En cuanto á la barba de nuestro Longimanos, respondió Juanito, tengo mis dificultades; en cuanto á lo demas, quién sabe que el cirujano de su lugar no fuera algun Rabino, el cual, para circuncidarle le recetase aquel remedio del divieso; y que, habiendo errado el golpe de dos ó tres dedos, le hiciese músico.

3. Se complacia Agapito de que el sobrino ridiculizase al capon; pero porque rabiaba por hablar de sus villancicos, le riñó diciendo: Muchacho, mil veces te he dicho que cuando estás con tus mayores, debes callar, oir y aprender. Y volviéndose á Lazarillo: Siento, le dijo, que Vm. no haya oido los villancicos que traia preparados. Habrán sido, respondió Lazarillo, en loor de Santa Martina. ¿Villancicos de Santa Martina? dijo Agapito; no lo diga Vm. otra vez, que se le reirán. — No hay otros villancicos que los de Navidad; éstos se cantan, sea la fiesta del santo que se quiera, aunque sea de las almas del Purgatorio. En ellos, los poetas y maestros de capilla han convenido en promover la alegría, de que todo buen cristiano debe rebosar en aquella santa noche, hasta reventar, si es posible, de la risa. Yo compuse los mios para la iglesia del Santo Hospital, en donde no se cantan maitines, sí solo la misa del gallo con un villancico ántes de ella, otro despues de la epístola y otro despues de *ite misa est*. En el de ántes de la misa del gallo, el tenor y el tiple cantaban á duo:

TENOR. Nace á redimir la culpa
El iman del corazon.
TIPLE.. Cántase, pues, el *gloria*
Despues del *kirie eleison*.

El tenor se fijaba, como es costumbre, por dos compases en la última palabra *corazon*, y el tiple en la suya *kirie eleison;* y como es regla de buen gusto vocalizar la primera sílaba de la palabra en que se hace cadencia, el tenor cantaba *cocorocorazon*, y el tiple *kikirieleison*, y repitiendo muchas veces, ya

alternativamente, ya juntos, el tenor *cocoroco* y el tiple *kikiriki*, parecian dos gallos, el uno á quien la cresta le cuelga, el otro á quien le despunta la cresta. El aplauso de aquellos inocentes fué tal, que á palmadas y carcajadas parecia hundirse la iglesia.

4. En el villancico para despues de la epístola entraban los pastores ofreciendo al Niño recien nacido sus corderos y corderillos, cuyos balidos imitaban los músicos cantando *bée, bée;* los tiples y los contraltos parecian corderillos; los tenores y los bajos borregos ya destetados.

Luégo el tenor y el bajo cantaban á duo:

Fuera, fuera el paragua,
Que es el agua bautismal
La que llueve; y el Dios Niño
Nos dice y grita: *Agua va.*

Los coros concertados en un *piano* con el *bée*, *bée*, se postraban á adorar el Niño; y á lo mejor de este concierto, unas veces el tenor, otras el bajo, gritaban fuerte, *agua va;* entónces los pastores con cantilenas agitadas corrian de aquí para allá, como que iban á guarecerse bajo el portal de Belen.

5. El villancico que se cantó despues de la misa, fué, á mi pobre juicio, si el amor propio no me engaña, el más aplaudido. El Niño Dios derramó sus bendiciones sobre el agua para el bautismo, sobre el pan y vino para la Eucaristía, y sobre las almas, purificándolas con su gracia. En la Eucaristía se nos presenta el pan de los ángeles en forma de hostias ó finísimas torticas; y la gracia sabemos que deja la alma limpia y más blanca que la leche ó que el requeson. El villancico, pues, representaba un mercado en que el Niño Dios vendia estos preciosos frutos de su venida, y cantaba:

El Tenor. Venid, venid al mercado
En que vende el Niño Dios
Una voz. Agua fresca;
Otra. Vino puro;

OTRA. Tortas finas;
OTRA. Requeson.

El tenor repetia muchas veces:

Venid, venid al mercado
En que vende el Niño Dios;

y las otras voces, unas de una parte, otras de otra, ya alternativamente, ya juntas, gritaban unas una cosa, otras otra:

Agua fresca, vino puro,
Tortas finas, requeson.

El efecto que los tres villancicos causaron fué tal que aquellos buenos inocentes se retiraron á sus cuadras gritando y cantando, unos: *quiquiriquí;* otros: *cocoroco;* éstos: *agua va;* aquéllos: *bée, bée;* esotros: *tortas finas, requeson;* ni se hubiera aquietado en toda la noche aquella inocente comunidad, si el P. Guardian no hubiera santiguado á algunos con el palo; que es el fruto que debieran coger de sus tareas los maestros de fondo y los predicadores de copete, esto es, que los oyentes se lleváran á casa los pasos más importantes de la música y del sermon.

6. Porque debia haber baile delante de la casa del mayordomo, despues de la procesion, ésta se despachó temprano. En ella tuvo nueva ocasion Lazarillo de admirar la grosería del pueblo, que cree solemnizar las fiestas de los santos con sandeces y bufonadas. Entre otras ridículas invenciones le dió golpe una danza de monos que iban dando zarpazos á los niños y á las mujeres. Vista la procesion, determinó Lazarillo volver aquella misma tarde á la ciudad; le instaron el tio Lúcas y Agapito que se quedase á ver el baile: mi padre, respondió él, no ha querido que yo aprendiese á bailar, y no me gusta ver hacer á otros lo que yo no sé hacer. Se interpuso la tia Juana, rogándole les hiciera compañía aquella noche, no fuera que el capon se hubiese agazapado en algun pajar, y fuera á media noche á meterles miedo.

No tema, tia Juana, le respondió Lazarillo, que esos tales tienen más de gallinas que de capones. ¡Válgame Dios! exclamó Juanito, ¿qué casta de pájaros es ésta? El cirujano ó Rabino de su lugar le hizo capon; mi tio en su villancico nos lo queria hacer gallo; y ahora el Sr. D. Lazarillo nos le hace gallina; con él solo, cortado en tres pedazos, hubiera podido Vm., tia Juana, hacer toda la comida, olla con gallina, guisado de gallo, y asado de capon; fortuna que en tan abundante comida no hubiera hecho falta el frito de sesos ni de otro, porque *caret utroque*. Lazarillo, que tenía más miedo á la guitarra del barbero que la tia Juana al capon, pretextando la falta que podria hacer á su padre para el despacho del correo de aquella noche, se dió prisa á subir en el coche, y el tio y el sobrino con él.

(*Véase el Apéndice*, nota F.)

CAPÍTULO XI.

Orígen é inventores de la música, segun el maestro Agapito.—Lazarillo, Agapito y Juanito en el coche.

1. Lazarillo, por mover discurso que le hiciera ménos fastidioso el viaje, preguntó á Juanito á qué término habia llegado en el estudio del contrapunto. Estoy aprendiendo, respondió Juanito, á componer almanaques. ¿Cómo se entiende eso? le volvió á preguntar Lazarillo. Porque mi tio, respondió Juanito, en aquellos librotes que llevé la otra noche á casa de Vm., me hace estudiar ciertas cosas del sol, de la luna y de los planetas, muchas de las cuales no las entiendo, y las qué entiendo, el diablo me tienta á que no las crea. Las has de entender y creer ó reventar, le gritó el tio, si quieres saber la música, porque ésta nos viene del cielo y de sus planetas y estrellas. Yo, señor tio, respondió el sobrino, cuando como un pichon, no voy á buscar de qué palomar le han cogido; sepa yo la música, y venga ella del cielo ó del purgatorio,

poco me importa. Hace tres años que estoy haciendo lunarios, y áun no sé poner en música un *amen*. Atrevido, le dijo el tio; ¿esotro dia no te hice componer un contrapunto suelto sobre la antífona: *Nos*, *qui vivimus*, *benedicimus tibi*, la cual, dicen graves autores, que no se sabe atinar en qué tono esté? Es verdad, respondió Juanito; pero habiendo querido aplicar mi contrapunto al *amen*, y cantarlo haciendo el canto-llano con el violon, me oyó casualmente aquel señor medicinante don Diego, que viene todos los dias á tomar el pulso á nuestra ama, y me preguntó si cantaba la *calamisbé* que cantan los judíos en la sinagoga. Levantó Agapito la mano, diciendo: Si no respetara la presencia del Sr. D. Lazarillo, igualaria tus mejillas con la del capon. No os altereis, mosen Agapito, le dijo Lazarillo, que á los muchachos se les debe perdonar la falta de reflexion. Y lisonjeándose de que con su presencia el muchacho tomaria alas para hacer burla de las extravagancias que su tio le queria hacer estudiar en Cerone y en Nassarre: Mejor será, le dijo, que le hagais algunas preguntas para ver cómo aprovecha; que yo tambien deseo saber el contenido de los capítulos II, IV, V y XVIII de la primera parte de Nassarre, que la otra noche no tuvimos tiempo de leer, acerca de la armonía de los planetas y de los humores del cuerpo humano, y sobre los efectos que causan en nosotros los tonos del canto-llano.

2. Dime, preguntó el tio al sobrino, ¿de dónde toma su primer principio y orígen la música? De los diez y siete planetas, respondió el sobrino. ¿Diez y siete planetas? exclamó pasmado Agapito. ¿De dónde te has forjado ese número? Vuestra merced me dice, respondió Juanito, que el primer principio y orígen de la música es Dios, trino y uno, Padre, Hijo y Espíritu Santo; al Hijo le llamamos Sol de justicia, y áun á la Vírgen Estrella matutina. ¿Por qué, pues, no he de poder yo llamar á las tres Divinas Personas tres Soles, tres Estrellas ó Planetas, que nos iluminan cuando componemos la música? En ese sentido, dijo Agapito, pase. Tres, pues, pro-

siguió Juanito, contando con los dedos, el Sol, la Luna, Mercurio, Vénus, Marte, Júpiter y Saturno son diez, y las siete cabrillas diez y siete. Ignorantillo, le dijo Agapito, las cabrillas son estrellas, no son planetas. ¿Qué, los planetas, replicó Juanito, no se llaman estrellas? La que llamamos estrella matutina, que sale muchas veces al rayar el dia, delante del sol, oigo decir que sea el planeta Vénus. Algo embarazado se halló Agapito con el sofisma del sobrino, porque aunque los planetas vulgarmente se llaman estrellas, el llamar á las estrellas planetas es disparate. Y así no tuvo otro recurso que el de los maestros cuando algun discípulo les coge en algun falso latin, que fué reñirle y tratarle de bachiller, porque se entremetia en lo que convienen, dijo, Cerone, Nassarre, Pitágoras, Boecio, Ciceron, San Agustin, Ciruelo, y todos nuestros predecesores, de los cuales ninguno cuenta más de siete planetas; y no me repliques.

3. Y dime, prosiguió: ¿oimos nosotros la armonía que hacen los planetas? Yo, respondió Juanito, ni la oigo ni la he oido ni la quiero oir, porque Vm. me ha dicho que por oirla, algunos pitagóricos salian á campo raso en las más frias y serenas noches de invierno, porque son las más quietas; y yo, ni por las músicas de los cielos ni por la de los infiernos, quiero cogerme un dolor de costado. Pero habrás leido en Nassarre, dijo Agapito, que la culpa que contrajimos por el pecado de Adan no nos deja oir esa armonía; bien que por ahora no quiero examinar el escrúpulo que me causa esta razon. En efecto, respondió Juanito, la fuerza de esa razon me parece algo floja; porque esos pitagóricos que salian de noche á oirla, ¿por ventura fueron concebidos sin pecado original? Ademas que yo oigo predicar que el bautismo nos lava de esa culpa, y que los niños mueren con la inocencia bautismal; parece, pues, que debiera Dios dejar oir esa armonía á los niños y á los inocentes del Santo Hospital, que no pecan ni pueden pecar. Se levantó enardecido Agapito, y cogiéndole por los brazos: ¿Me permite Vm., dijo, Sr. D. Lazarillo, que

le arroje por la portilla del coche? ¿Qué desvergüenza es la tuya? ¡Decir que los locos del Hospital son los que debieran oir la armonía de los planetas! Teneos, mosen Agapito, dijo Lazarillo, que yo quiero decir algo sobre la flaqueza de esa razon de Nassarre. Es cierto, como ha dicho Juanito, que el bautismo nos lava de la culpa original; pero no nos absuelve de toda pena, y una de estas penas fué el ascendiente que los sentidos tomaron sobre las potencias del alma, tal que los sentidos por el pecado de Adan, más bien parece que adquirieron fuerza que la perdieron, y así que en fuerza de la culpa original debiéramos ántes bien oir que dejar de oir la armonía de los planetas.

4. El principal delirio de Agapito tiraba á querer oir esa armonía; y aunque Cerone y Nassarre, los mismos que con sus cuentos de viejas le habian metido en la cabeza esta manía, digan que no la podemos oir; sin embargo, oyó con mucho gusto dificultar sobre la ridícula razon de Nassarre; y con mucho mayor ahinco puso mientes á lo que Lazarillo añadió, diciendo: Si los hombres hubieran trabajado tanto en perfeccionar y aumentar el oido, como han hecho con la vista, tal vez, y sin tal vez, oiriamos la música de los cielos. Sabemos, y vos mismo experimentais, el maravilloso efecto que hacen los anteojos en los cortos de vista; mas esto no es nada; los astrónomos tienen allá en sus observatorios anteojos de larga vista, con los cuales descubren en el cielo una innumerable multitud de estrellas, que la vista desnuda no alcanza ni puede alcanzar á ver. ¿Por qué, pues, no se ha de poder inventar un instrumento, con el cual se oigan los ruidos del cielo, que el oido desnudo no puede oir? Mucho más habiéndose ya dado el primer paso en esta materia. Habréis visto, tal vez, la trompetilla que se aplican al oido los sordos para oir á los que les hablan; esta trompetilla equivale á los anteojos para leer, porque con ella sólo oyen los sordos á los que les hablan de cerca; lo que falta es tomar de esta trompetilla luz y norma para inventar un trompeton que

nos haga oir los ruidos lejanos; y el caso es que de ese trompeton tenemos ya un modelo, del cual no se hace todo el uso que se pudiera hacer. Habréis visto la bocina con que los navegantes se hablan de un bastimento á otro; aplican la boquilla á los labios, y la voz, reforzada en el cañon de la bocina, llega adonde no llegaria si saliera inmediatamente de la boca. Ahora pues, si la boquilla de la bocina se aplica al oido, deberá hacer con el ruido lejano el mismo efecto que hace la trompetilla de los sordos con el ruido vecino: la boca ancha recogerá el ruido lejano, el cual, reforzado en el cañon de la bocina, se meterá hasta los tuétanos. No digo que con la ordinaria bocina se puedan oir los ruidos tan lejanos como lo están de nosotros Júpiter, Saturno y las estrellas fijas; para esto sería necesario perfeccionar el trompeton, como se han perfeccionado los anteojos de larga vista para ver las estrellas invisibles; pero con una larga bocina aplicada al oido del modo que he dicho, se podrán, tal vez, oir los ruidos y la armonía de los planetas más vecinos, como la Luna, Mercurio, Vénus y Marte, cuando nos está más vecino que el Sol. No cayó en saco roto este placentero discurso de Lazarillo, el cual, á no muy largo andar, tuvo que arrepentirse de haberlo hecho. Agapito quedó por un rato suspenso y pensativo; y al fin se sacudió las guedejas, miró al sobrino, y le dijo:

5. Dime, muchacho, ¿quién inventó la música de la tierra? El P. Nassarre, respondió Juanito, dice que Jubal, oyendo los golpes de los martillos en la fragua de su hermano Tubal-Cain, inventó el órgano y la cítara; mas no entiendo cómo de aquellos martillazos pudo sacar las medidas de las flautas del órgano y de las cuerdas de la vihuela. Lo entenderás, le dijo Agapito, cuando hayas estudiado el capítulo de las proporciones. Por ahora te baste saber y entender la otra razon con que Nassarre prueba haber sido Jubal el inventor de nuestra música. La sé y la entiendo, respondió Juanito; y es que de Jubal viene júbilo, el júbilo es alegría; la música causa alegría; luego Jubal la inventó. Mas esta razon me hace cos-

quillas, porque, segun ella, Jubal fué el primer Papa del mundo; y lo pruebo así con la lógica del P. Nassarre: de Jubal viene júbilo; de júbilo jubileo; luégo Jubal inventó el jubileo; luego fué el primer Papa del mundo. Y tanto más me encaja esta razon aplicada al Papa, cuanto entre el Papa y el jubileo apénas cabe el negro de una uña; y entre Jubal y la alegría que causa la música, pueden pasar treinta coches á la par. Porque ¿cuántas cosas causan alegría que no son música? Por ejemplo, el vino pone á muchos más alegres de lo que les pudiera poner la música de los planetas si la oyeran. ¿Y porque Baco fué inventor del vino, dirémos que lo fué tambien de la música? Garrapata, garrapata, dijo Agapito apretando los dientes; vean ustedes que figurilla ésta para decir si le encaja ó no le encaja, si le hace ó no cosquillas la razon de un Nassarre. ¿Y á Vm., respondió Juanito, no le hace tambien cosquillas la razon del pecado original? Calla, saco de bachillerías, le dijo Agapito, que tú no sabes la diferencia que hay de Pedro á maestro Pedro: los grandes maestros pueden proponerse unos á otros dificultades en cosas de poca monta, cual es la del pecado original; mas tú, vil gusanillo de la tierra, aunque tuvieras más barbas que un Tirapedos, debieras, boca por tierra, besar, respetar y creer á ojos cerrados las razones de un Nassarre. Sí, respondió Juanito, á ojos cerrados, como él las escribió, porque era ciego y no veia ni sabía lo que se escribia. Lo veia, dijo Agapito, con el entendimiento, aunque no lo viera con los ojos. Sí, replicó Juanito, como los sordos oyen la música de fondo con el entendimiento, y no con los oidos.

6. Viendo Lazarillo que el sobrino, con sus réplicas, inquietaba demasiado al tio: Vamos, vamos, Juanito, le dijo, que tu tio tiene razon; los discípulos se deben fiar de la autoridad de sus maestros. Mucho más, añadió Agapito, dándonos ejemplo en ello los mismos grandes maestros, los cuales, en cosas de alguna importancia, no desprecian la autoridad de sus predecesores; Cerone sigue á Nassarre, Nassarre á Pi-

tágoras, Pitágoras á Ciruelo, Ciruelo á Ciceron, Ciceron á Boecio, Boecio á Petit, Petit á Margarita, Margarita al Tintorero, etc., etc., etc. Me acuerdo, dijo Juanito, de haber visto, siendo niño, en los dias de carnestolendas una máscara que figuraba una capilla de cuarenta músicos montados en otros tantos borricos, enfilados en procesion uno tras otro, de modo que el cabestro de cada borrico iba atado á la cola del que le iba delante; cada músico llevaba en la mano derecha un ramo, que de cuando en cuando mojaba en un vaso que le colgaba del brazo izquierdo, en cuya mano tenía el papel de solfa; el primer borrico era el del maestro de capilla; y cuando éste levantaba el compas, todos los músicos restregaban con el ramo las narices de sus borricos, y éstos entonaban un contrapunto á cuarenta partes reales, que era una gloria. Se levantó en pié Agapito acalorado, diciendo: Señor D. Lazarillo, ó él ó yo nos hemos de apear del coche y proseguir el viaje á pié. ¡Qué desvergüenza! ¡Tratar á hombres tan grandes de borricos! Perdone Vm., señor tio, que tal disparate no me ha pasado por el caletre: una cosa es el borrico, otra el que lo monta. ¿Y si no, dígame Vm., la Vírgen cómo hizo su viaje á Egipto? ¿Y Jesucristo, cómo entró en Jerusalem el Domingo de Ramos? Los músicos que montaban aquellos borricos, en verdad que no era gente lerda, y sabian muy bien dónde le aprieta el zapato á la música de fondo. Mi intencion sólo ha sido á la autoridad de esos grandes maestros sustituir los cabestros de aquellos borricos, sin tocar á nadie un pelo de la ropa; y dejando á cada cual con su cada cual. Porque, ¿no es así que á cada uno de aquellos borricos le tiraba por el cabestro el que le iba delante? Pues del mismo modo cada uno de esos grandes maestros tira tras sí con el cabestro de su autoridad al que le va detras; y las paridades, decia un estudiante, no deben caminar á cuatro piés; los borricos, ciertamente, caminan á cuatro piés; pero caminen á dos ó cuatro esos grandes maestros, la paridad siempre queda en pié. Por lo demas, señor tio, yo creo á todos los maestros

habidos y por haber. No á todos has de creer, le dijo Agapito, sino á los maestros de fondo. Sí, respondió Juanito, á los maestros de fonda, de los cuales pudiera tambien ir á tomar alguna leccion nuestra cocinera la ama, para no hacernos tirar con los dientes tantas piltrafas. Yo, Sr. D. Lazarillo, dijo Agapito, estoy desesperado, y no sé qué hacerme con este muchacho tan bachiller y tan atrevido. ¿Qué quereis hacer? le respondió Lazarillo; tened paciencia, que la edad corregirá su viveza. Examinadle en otra materia en que no pueda ser tan bachiller.

CAPÍTULO XII.

De la armonía de los planetas.—Los mismos en el coche.

1. Dime, preguntó Agapito al sobrino, ¿has leido el capítulo IV del lib. I de la primera parte de Nassarre? Lo he leido, respondió Juanito, y lo mejor es que lo he entendido. Dice el P. Nassarre, que de la Tierra á la Luna hay un tono; de la Luna á Mercurio, un semitono mayor; de Mercurio á Vénus, un semitono menor; de Vénus al Sol, una tercera menor; y por tanto, de la Tierra al Sol, una quinta; del Sol á Marte, de Marte á Júpiter, de Júpiter á Saturno, y de Saturno al cielo estrellado, los cuatro intervalos que componen una quinta sobre el Sol, y completan una octava entre la Tierra y el cielo estrellado. Para certificarme y tocar con las manos estas celestiales verdades, tomo mi violon, toco *A-la-mi-re*, y digo: Ésta es la Tierra. Toco despues *B-mi*, y digo: Ésta es la Luna; sin duda, porque de la Tierra á la Luna hay un tono, y un tono hay de *A-la-mi-re* á *B-mi*. Toco *C-sol-fa-ut*, y digo: Éste es Mercurio; claro está, porque Mercurio dista de la Luna un semitono mayor, y el mismo semitono mayor dista de *B-mi*, *C-sol-fa-ut*. Voy á tocar *D-la-sol-re*, y me paro, porque de Mercurio á Vénus no hay más que un semitono menor, y de *C-sol-fa-ut* á *D-la-sol-re* hay un tono entero. ¿Será, por ventura, Vénus *C-sol-fa-ut* sostenido? Lo toco, y digo: Te ten-

go, señor *C-sol-fa-ut* sostenido, tú eres la señora doña Vénus. Se me va otra vez la mano á querer tocar *D-la-sol-re* para coger al Sol, y me da otro vuelco el corazon, porque de *C-sol-fa-ut* sostenido á *D-la-sol-re* no hay más que un semitono, y de Vénus al Sol hay una tercera menor; ¿será acaso el Sol *E-la-mi?* Lo toco: No escapas, digo, señor don *E-la-mi*, tú eres el Sol. Vuelvo atras á la Tierra *A-la-mi-re*, subo al Sol *E-la-mi*, y hallo una quinta; y una quinta dice el P. Nassarre que hay de la Tierra al Sol. ¡Qué alegría entónces la mia! Verme en el puño cuatro planetas cogidos con las cuerdas de mi violon. Sea mil veces bendito el P. Nassarre con toda la cofradía de ciegos de su profesion. ¿Pero aquel *D-la-sol-re* que queda en medio como alma en pena, sin planeta y sin perrico que le ladre, qué será? Me doy una palmada en la frente, y se me ofrece que en aquel *D-la-sol-re* estará alguna superior inteligencia rigiendo el coro de los planetas; esto es, el maestro de capilla, que sin cantar ni tañer lleva el compas.

2. Voy adelante buscando en mi violon los demas planetas. Del Sol al cielo estrellado, me dice el P. Nassarre que hay una cuarta, y una cuarta hay de *E-la-mi* á *A-la-mi-re* agudo; toco este *A-la-mi-re*, y digo: Hé aquí el cielo estrellado. Se dobla mi regocijo, y saltándome el corazon de placer voy en busca de los cuatro intervalos que dividen la cuarta entre *E-la-mi* y *A-la-mi-re* agudo, y entre el Sol y el cielo estrellado. Á *E-la-mi* sigue *F-fa-ut;* éste, digo, será Marte. Á *F-fa-ut* sigue *G-sol-re-ut;* éste, digo, será Júpiter. Á *G-sol-re-ut* sigue *A-la-mi-re* agudo. ¿Y será éste Saturno? No por cierto, porque *A-la-mi-re* agudo es el cielo estrellado. ¿Saturno mio, en dónde estás? ¿En dónde te has escondido? ¿Este *G-sol-re-ut* será Júpiter ó Saturno? Será el diablo, que todo lo enreda. Sin embargo, me paro, y pienso si deberé añadir á ese *G-sol-re-ut* un sostenido, para coger con él á Saturno y formar los cuatro intervalos que pide el P. Nassarre entre el sol y el cielo estrellado. Mas ya llevo un sostenido en *C-sol-fa-ut*, y mi tio me dice que de la armonía de los planetas viene el canto-

llano, y que el canto-llano no sufre sostenidos. Aquí me desespero, me desbautizo, me doy, no palmadas en la frente, sino puños en la cabeza, araños en la cara, tirones de los cabellos.

3. Hijo, hijo, le dijo el tio, no seas tan vivo: de la armonía de los planetas no solamente se origina el canto-llano, sino tambien la música figurada; esos sostenidos, en que has tropezado entre los planetas, son los satélites de Júpiter; de los planetas nudos y crudos, mondos y lirondos, viene el canto-llano; de los planetas con los satélites, la música figurada con sostenidos. Respiro, dijo Juanito. ¡Oh, qué consuelo! Vm., señor tio, me ha dado un cordial. Mas ya que Vm. me dice muchas veces que la experiencia es madre de la ciencia, ¿no pudiéramos dejar andar cuentos de viejas, y oir esa celestial armonía de los planetas tan de cerca como oimos el organillo de la linterna mágica, cuando pasa por la calle? El esperar á que se perfeccione ese trompeton que ha dicho el Sr. D. Lazarillo, es negocio largo, que no lo verán concluido ni los nacidos ni los por nacer. Metámonos los dos en uno de esos globos aerostáticos, con los cuales se va doquiera y adonde no se quiere tambien, y echémonos á volar por esos cielos de Dios, tocarémos con las manos esos sostenidos de los satélites, oirémos sin trompetillas ni trompetones la armonía de los planetas, y pegarémos este chasco al pecado original, que, segun el P. Nassarre, no nos la deja oir de acá bajo. Eres muchacho, respondió Agapito, y los muchachos, porque no se han visto aún en peligros, no los temen. La prueba de las bocinas que ha dicho el Sr. D. Lazarillo, se puede hacer en tierra firme; en la tuya, si leyeras las Gacetas, sabrias que algunos, en vez de ir á dar un beso á la luna, han vuelto á dar de hocicos en tierra. Para todo hay remedio, dijo Juanito, ménos para la muerte; metamos debajo colchones, y caerémos en blando.

4. Lazarillo, aunque gustaba de oir delirar á Agapito, llevado no obstante de su buen corazon y de las miras de su

padre, no dejaba de cuando en cuando de oponerle algunas dificultades, que rumiadas le pudieran curar de sus manías. Y así dijo: Ántes de toda tentativa es menester allanar algunas dificultades. ¿Los planetas, cómo hacen esa ruidosa armonía? Del mismo modo, respondió Agapito, que las flautas del órgano. Los mismos intervalos armónicos hay de flauta á flauta que de planeta á planeta; y así éstos, movidos de la mano de Dios, hacen la misma armonía que las flautas movidas de la mano del organista. ¡Quién, sino mi tio, dijo Juanito, podia adivinar que á los atributos de Dios se debe añadir el de organista! Está bien, dijo Lazarillo. Juanito nos ha dicho que la Tierra es *A-la-mi-re*, y que hace una quinta con el Sol, que es *E-la-mi*: si el organista toca la flauta *E-la-mi* sin tocar jamas *A-la-mi-re*, no sonará jamas tal quinta; luego no moviéndose jamas la Tierra, aunque se mueva el Sol, el Sol no hará jamas con la Tierra una quinta. Ya que Vm., señor D. Lazarillo, se entremetió á decir Juanito, me ha hecho el honor de citarme, toca á mí allanar esa dificultad: la quinta de las flautas del órgano no suena ni debe sonar siempre, sino cuando el organista quiere; ántes bien, si la tocára siempre, haria una serie de quintas prohibida por todos los ancianos de la ley vieja: el Sol se mueve siempre, y no hace con la Tierra una quinta sino cuando Dios quiere que se mueva la Tierra. ¿Y cuándo se mueve la Tierra? le preguntó Lazarillo. Cuando hay terremoto, respondió Juanito: *Terra mota est*, que leí un dia en el Breviario de mi tio. No dice mal el muchacho, dijo Agapito.

5. Mas Juanito, advirtiendo que Lazarillo con sus dificultades queria curar la enfermedad de su tio, reclinó la cabeza en la almohadilla del coche, junto á la cual estaba sentado, miéntras Lazarillo decia: Ya que Juanito nos ha soltado esa dificultad, veamos cómo nos desata esta otra: los planetas distan unos de otros los mismos intervalos en que las flautas del órgano dividen la octava entre *A-la-mi-re* grave y *A-la-mi-re* agudo; si estas flautas se mueven todas al mismo tiempo,

producirán una confusion de sonidos disonantísima; luego los planetas, moviéndose todos al mismo tiempo, como efectivamente se mueven, producirán la misma disonantísima confusion. ¿Qué dices tú, muchacho? preguntó Agapito al sobrino; y éste levantando la cabeza de la almohadilla: yo sólo digo, respondió, que anoche, en el cuarto en donde yo dormia, un ratoncito iba dando vueltas al rededor de la ratonera, y creo que al fin cayó en ella. Tú sueñas, le dijo Agapito; y volviéndose á Lazarillo: las flautas del órgano, dijo, producen la confusion que Vm. dice, porque se tocan y rozan unas con otras; mas los planetas, como distan entre sí distancias enormes, no se tocan ni rozan unos con otros; y así sus sonidos no se confunden. Y temiendo que Lazarillo con sus dificultades no le hiciera caer en la ratonera, se volvió de repente á Juanito, y le preguntó lo que se dirá en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO XIII.

Armonía de los humores y de las partes del cuerpo humano, y predominio de los signos del zodiaco y de los planetas en esas partes.— Los mismos en el coche.

1. Dime, muchacho, preguntó el tio al sobrino, ¿has leido el capítulo v del mismo libro primero del P. Nassarre? Lo he leido, respondió Juanito, y visto que trata en él de la armonía de los humores de nuestro cuerpo; pero me he atascado en ellos, porque no los conozco; y quiero hacérmelos explicar de aquel nuestro Sr. D. Diego, al cual, aunque es un pobre medicinante, dice la ama que no le faltará dinero para graduarse. Cuando hayas estudiado y entendido ese capítulo, dijo Agapito, verás en él que nuestros humores están templados en perfecta armonía con los planetas; el humor melancólico concierta al unísono con Saturno, la sangre con Júpiter, la cólera con Marte y con el Sol, la flema con Vénus, la parte más sutil de todos los humores con Mercurio, y el humor ácueo con la Luna. Verás en el mismo capítulo las consonancias que

halla el P. Nassarre entre esos humores: entre la sangre y la cólera la proporcion dupla, que es la de la octava; entre la sangre y la flema la cuádrupla, que es la de las dos octavas; y entre la misma sangre y la melancolía la de las tres octavas.

2. Aquí Juanito comenzó á darse puños en la cabeza, tirones de los cabellos, fingiendo arañarse y desesperarse. ¿Qué es eso, muchacho? le dijo el tio agitado: ¿te has vuelto loco? ¿A quién no hará volver loco, respondió Juanito, ese bienaventurado del P. Nassarre? Aquí en el capítulo v dice, como ha dicho Vm., que la sangre y la melancolía están concertadas al unísono, la una con Júpiter, la otra con Saturno, y que distan entre sí tres octavas; poco ántes, en el capítulo IV, me costó buenos puños y tirones de cabellos el hallar entre Júpiter y Saturno un semitono. Y si Júpiter, pues, y Saturno no distan entre sí sino un semitono, ¿cómo sus unísonos, la sangre y la melancolía, ensanchan acá bajo las piernas y distan entré sí tres octavas? Esto, señor tio, son misterios más incomprehensibles que los de nuestra santa fe, á los cuales el más rematado hereje no ha cogido jamas en contradiccion. ¡Ah Juanito, Juanito, respondió Agapito; tú dices que el P. Nassarre te hará volver loco, y yo digo que tú me harás volver loco á mí. ¿No ves, tontico, que tú mismo en tu misma dificultad das la razon de ella y la sueltas? El semitono que hay entre Júpiter y Saturno pertenece á la música celestial; las tres octavas entre la sangre y la melancolía á la terrestre: ¿y quisieras tú confundir la música terrestre con la celestial? Acabáramos, respondió Juanito; ahora vuelvo en mi entero juicio; yo no sabía que las tres octavas entre la sangre y la melancolía, subiendo, subiendo hasta Júpiter y Saturno, se van estrechando y acaban en punta ó en un semitono.

3. Eso y otras muchas cosas sabrias ya, dijo Agapito, si no perdieras tanto tiempo con ese maldito violon, que un dia ú otro se le daré al ama para que juntamente con el lío de música italiana lo queme cuando haga la colada. En ese mismo capítulo v hubieras ya aprendido las proporciones armónicas

con que Dios ha diseñado las partes de nuestro cuerpo. De la raíz del cuello hasta la planta del pié, por una parte, y por otra hasta el ombligo, hay la proporcion sexquitercia, que es la de la cuarta; y de la misma raíz del cuello, por una parte, y por otra hasta la ingle, la sexquiáltera, que es la de la quinta. Generalmente todas las partes de nuestro cuerpo, la cabeza, los ojos, el brazo, la pierna, etc., unas con otras, y cada una de por sí, están dispuestas en proporciones geométricas musicales. En esas mismas partes de nuestro cuerpo dominan los signos del Zodiaco: Aries en la cabeza, Tauro en el cuello, Geminis ó los Gemelos en los brazos, Cancro en el pecho, Leo en las costillas, Virgo en las ijadas, Libra en las ancas, Escorpion en la ingle, Sagitario en los muslos, Capricornio en las rodillas, Aquario en las espinillas, y Piscis en los piés. Veo que esos señores signos, dijo Juanito, son gente muy pacífica, porque sin hacerse guerra y con mucho comedimiento se han apoderado por su órden de las partes de nuestro cuerpo; por su órden, Aries de la cabeza, Tauro que sigue á Aries, del cuello que sigue á la cabeza, los Gemelos que siguen á Tauro, de los brazos que salen del cuello, y así de los demas por su órden; los seis primeros de las seis superiores partes del cuerpo desde la cabeza hasta las ijadas, y los seis últimos de las seis inferiores desde las ancas hasta los piés.

4. Por lo demas, prosiguió Juanito, esa distribucion de dominios en algunos puntos me parece muy razonable, porque ¿qué cosa más natural como que domine Piscis en los piés, comenzando uno y otro por *pi?* Los Gemelos en los brazos, siendo éstos y aquéllos dos hermanos tan semejantes que no es posible distinguir uno de otro sino por el lugar en que están. Tambien me place la Libra en las ancas, para pesarlas y equilibrarlas bien cuando montamos á caballo. Pero me perdone el P. Nassarre, que aquel Capricornio en las rodillas es una almohadilla muy dura y puntiaguda para arrodillarnos; yo le hubiera hecho reinar en la frente de los comediantes y de los músicos y danzantes con mujer é hijos. Picarillo, dijo

Agapito, por lo que tú quieres decir ya está allí el rey Aries, que despacha con el mismo sello. Y esa reparticion de dominios no es enteramente del P. Nassarre, sino del celebérrimo astrólogo Juan Indiano en sus *elegantes*, como él las llama, *apotelesmáticas introducciones á la chiromancía y astrología*, á la página 130; libro precioso, que no debieran dejar de las manos los maestros de capilla, que quieren regular la armonía terrestre por la celestial. El P. Nassarre ilustra, por no decir corrige, en algunos puntos á Juan Indiano; por ejemplo, Juan Indiano pone en las ancas á Sagitario. ¿Sagitario en las ancas? dijo Juanito; ¿para jeringarnos por detras con sus saetas? Vaya el Sr. Indiano á dar esas lavativas á sus paisanos.

5. A más de esto, el P. Nassarre, prosiguió Agapito, en ese mismo capítulo v, sabiendo, como buen astrólogo, que los planetas son eternos moradores de los signos del Zodiaco, les hace partícipes del dominio de éstos, y hace dominar, la Luna en la cabeza, Mercurio en el pecho, Vénus en el lado izquierdo del vientre, el Sol en el corazon, Marte en el hígado, Júpiter en todo el vientre y Saturno en el bozo. ¿En el bozo? exclamó Juanito, palpándose bajo de la nariz, ¿estos cuatro pelillos que me despuntan, son los estados del rey Saturno? ¡Qué rey tan pobre! Mañana, sin tropas ni artillería, haré que le deje en pelota y despoje de sus estados el barbero. Nassarre, respondió Agapito, aunque no se explica, habla de otro bozo. ¿Será, por ventura, dijo Juanito, el que se les pone en boca á los caballos? Yo acabaré contigo, respondió enfadado Agapito, si tú no acabas con tus truhanerías. Sabrás de qué bozo habla el P. Nassarre cuando seas más viejo. Me alegro, dijo Juanito, de no saber hasta la vejez en qué parte de mi cuerpo manda el rey Saturno, porque eso será señal de que no piensa ponerme sobre ella ninguna gabela.

CAPITULO XIV.

Virtud medicinal de la música, é influjo de los planetas en los tonos del canto-llano.— Los mismos en el coche.

1. Pero, señor tio, dijo Juanito, el no tener perfecto conocimiento de los humores de nuestro cuerpo, ni de las proporciones armónicas con que los ha templado Dios ó el P. Nassarre, me ha hecho pasar muy por encima ese capítulo v, y hojeando, hojeando, he dado con el XVII del mismo libro, y hallado en él un tesoro, que nos puede poner en estado de ir en coche. Trata en ese capítulo el P. Nassarre de las muchas y graves enfermedades que cura la música. Pone en primer lugar (ahí es nada) la peste y las epidemias, las cuales han hecho tantos estragos en algunas de nuestras provincias, porque en España, como dice el docto Cerone, florece muy poco la música. Prosigue diciendo el P. Nassarre que la música cura tambien las picaduras de animales ponzoñosos, las calenturas, la ciática, la gota, la sordera y la locura. Mas que la música cure la locura, me llegó muy de nuevo, porque algun tiempo despues de haberse cantado en la iglesia del Santo Hospital aquellos célebres villancicos de Vm., fuí con un amigo á ejercitar la obra de misericordia de visitar á los locos, á tiempo que estaban paseando por el huerto, y vi uno de ellos que con un papel de solfa en la mano, iba dando fuertes patadas y porrazos en el papel, cantando y gritando desaforadamente: *Agua fresca; vino puro; tortas finas; requeson.* ¡Pobrecito! dije á mi compañero; la música de mi tio le ha gustado tanto y le ha hecho tanta impresion, que se ha vuelto loco; lo que me hizo creer que la música más bien causa que cura la locura. Te diré, respondió Agapito, tragando un poco de saliva; has de combinar ese capítulo con el siguiente XVIII, en donde enseña Nassarre que la Luna, dominando en la cabeza, como dice en el capítulo IX, por ser tan mudable, con la

misma facilidad mueve á lágrimas y las enjuga. Por la misma razon, como la música sale de la cabeza del que la compone ó la canta, y entra en la del que la oye, puede darse que ella, por causa de la mudable luna que domina en la cabeza, unas veces cause la locura, otras la cure. Por lo ménos, replicó Juanito, si una música la causa, será forzoso, para curarla, mudar registro. Claro está, respondió Agapito; así se cuenta que el músico Timoteo, que no era capon, con una música hizo enfurecer á Alejandro Magno, y con otra le calmó. Ya, pues, que ese pobrecito del Hospital, dijo Juanito, con la música de Vm. se ha vuelto loco, quiero ir allá con mi violon, y ver si tocándole el fandango le curaré, y vamos adelante con nuestro proyecto.

2. Persuadido por la autoridad del gran Nassarre, prosiguió Juanito, á que la música es una especie de *cúralo todo*, he ido registrando las boticas de la ciudad una por una, por si veia algunos botes rotulados con los tonos del canto-llano, porque siendo estos tonos el manantial de toda la música, la virtud medicinal de ésta debe estar como archivada en ellos, y los botes debieran contener la música del primero, segundo y demas tonos, para sacar de aquéllos la que recetase el médico, segun la enfermedad. Mas por cuantos pasos he dado, no he hallado en botica alguna botes con semejantes rótulos, ni noticia de tal medicamento, ni en los médicos, ni en los boticarios. Luego este ramo de medicina, dije entre mí, está abandonado. Quiero, pues, proponerle á ese señor medicinante, D. Diego, que estudie esos capítulos del P. Nassarre, y restablezcamos entre los dos este ramo de medicina, el cual tendrá muchísimo séquito, porque será mucho más gustoso que el corriente de purgas, sangrías y lavativas. Él irá por los enfermos recetando: *recipe* compases ó libras tantas de música del primer tono, ó del segundo, ó del tercero, segun la enfermedad; yo iré con el violon á aplicar la medicina, nos partirémos las ganancias, y puede ser que entónces la ama Engracia no me mire de tan mal ojo cuando como.

3. Veo que has leido ese capítulo de Nassarre, dijo Agapito; pero no lo has entendido. Esa virtud medicinal de la música no obra si el enfermo no está bien dispuesto. ¿Esto es, preguntó Juanito, confesado y comulgado? Calla, le gritó el tio, que áun en asuntos tan serios no sabes abstenerte de tus bufonerías. Los humores en el hombre sano, como hemos visto que nos enseña el P. Nassarre, están templados con las mismas proporciones armónicas que las consonancias de la música; si se destempla alguno de esos humores, y causa alguna de esas enfermedades que has dicho, entónces la simpatía de la música bien aplicada lo templa, como experimentamos que tocando una cuerda del clave, resuena otra por simpatía. Mas si los humores están tan desconcertados, que no hay en ellos cosa con cosa, se hallan en este caso como un órgano que tiene rotas algunas flautas, el cual no se puede templar; y en un tal desconcierto de humores no há más lugar á la virtud simpática de la música, y el enfermo muere. Pues ¿por qué los médicos, preguntó Juanito, no aplican jamas un medicamento, que sólo deja morir á los que no puede curar? Porque son ignorantísimos, respondió Agapito, y no estudian ni la música ni su virtud simpática con las enfermedades. No así Galeno y Avicena, los cuales, como en ese mismo capítulo atestigua el P. Nassarre (testigo ciego de vista, dijo entre dientes Juanito), conocian muy bien la divina virtud de la música para curar todo género de enfermedades, especialmente en los niños, cuyo órgano armónico de los humores, como recien salido de las manos de la naturaleza, no suele tener rota ninguna flauta. No así los pitagóricos, que curaban con la música todo género de calenturas. No así Thales Milesio, que con la música purgó de peste la isla de Candía, y Terpandro la de Lésbos. No así el médico Peon, que llamado á visitar á un enfermo de calentura maligna, ya desahuciado, le curó repentinamente aplicándole al oido la música.

4. Y dígame Vm., señor tio, preguntó Juanito, ¿y el pa-

dre Nassarre sabía las consonancias de la música que podian templar y corregir la destemplanza de los humores? Aunque no lo dice por lo claro, respondió Agapito, por todo lo que dice en esos dos capítulos XVII y XVIII, debemos creer que la sabía. Pues ¿por qué no iba á visitar los enfermos, replicó Juanito, y aplicarles la música que les pudiera curar? Porque era ciego, respondió Agapito, y no podia ver las señales de la enfermedad, que se manifiestan en la lengua, en los ojos, en el rostro y en todo lo exterior del cuerpo. ¿Y todas esas cosas, volvió á preguntar Juanito, sabía el P. Nassarre? Esas y muchísimas otras, respondió Agapito. ¡Válgame Dios, exclamó el fisgoncillo, qué hombron fué ese P. Nassarre! Teólogo intérprete del pecado original y de la fragua de Tubal-Cain, filósofo, matemático, astrólogo, médico, cirujano, anatómico, boticario, ¿y músico? no digo nada; fué un pozo de música tan profundo, que no se le veia fondo; un coloso, en suma, de todas las ciencias, sin piés ni cabeza. ¿Qué has dicho? dijo Agapito azorado dando en el asiento un brinquito. Digo, respondió Juanito, que fué aquel grande ángel de la boca lisa, que por tener los piés metidos en el mar y la cabeza en las nubes, no se le veian piés ni cabeza. Mas Vm. ya ve, señor tio, que mi caletre es áun muy pequeño para embutir en él tantos descuadernados ramos de ciencia. ¡Hola! muchacho, dijo Agapito, me parece que te desmandas; ¿qué es eso de descuadernados? Quiero decir, respondió Juanito, que como nosotros dos manejamos tanto al P. Nassarre, tiene algunas hojas descosidas. Si hubieras dicho desencuadernados, dijo Agapito, no me hubieras hecho hacer el juicio temerario de tu bellaquería. Digo, pues, prosiguió el fisgoncillo, que si yo quiero meter ahora en la pequeña cáscara de nuez de mi cabezuela todo ese descuadernado, quiero decir, desencuadernado fajo de cabos sueltos, me han de hacer reventar los cascos ó volverme loco. Demos tiempo al tiempo, señor tio, y por ahorá deje Vm. de mi cuenta el ramo de la música medicinal, que entre D. Diego y yo hemos de resucitar el siglo de

oro de la medicina, hasta ver ir á los médicos á visitar á los enfermos, segun el instrumento que cada uno toque, ó con el violin bajo el brazo ó con la chirimía á la cincha. ¿A la cincha? dijo Agapito riendo; ¿qué, son caballos? Lo serán, respondió Juanito, cuando sean músicos armónicos, porque como los caballos del sol, irán iluminando á los ciegos que se ponen en manos de médicos asesinos, é irán sembrando por todas partes salud y música.

5. Tu intencion, respondió Agapito, es santa y buena; pero no saldrás con ella, porque Dios, en castigo del libertinaje que han introducido en la música los capones, las mujeres y los corruptores de la música de fondo, ha echado su maldicion sobre la musical medicina, que con tanto provecho del linaje humano practicaron los Galenos, los Avicenas, los Pitagóricos, los Timoteos, los Terpandros, los Peones, y demas médicos armónicos de la venerable antigüedad. Verdad es que aunque Dios, por malos de nuestros pecados, ha permitido que á las cítaras, flautas y cantilenas de aquella armónica medicina se sustituyesen esos arsenales de la muerte, esas boticas llenas de medicamentos pestíferos y asquerosos, sin embargo, por su infinita misericordia nos ha conservado un prontuario de remedios caseros en los tonos del canto-llano, si no para curar las enfermedades del cuerpo, por lo ménos para medicar las del alma, mediante el influjo de los planetas en aquellos tonos. El Sol domina en el primer tono, la Luna en el segundo, Marte en el tercero, Mercurio en el cuarto, Júpiter en el quinto, Vénus en el sexto (así lo dicen los diez mandamientos, dijo en voz baja Juanito), Saturno en el séptimo, y el cielo estrellado en el octavo. De aquí es que cada tono tiene sobre nosotros el mismo influjo que el planeta que lo domina. Por ejemplo, la Luna mueve á lágrimas é infunde tristeza, y los mismos efectos causa en nosotros el segundo tono, en el cual ella domina; por esta razon, como sabiamente observa el P. Nassarre, tenemos en el segundo tono el Gradual, la Seqüencia y el Ofertorio de la misa de muertos. Infunde

tambien la Luna sueño y pereza, y sueño y pereza infunde tambien el segundo tono, en el cual, como atestigua el padre Nassarre, estaban compuestas ciertas canciones que cantaban los Pitagóricos al irse á dormir. Marte, dominando en el hígado, enciende la iracundia y causa guerras y tribulaciones; y porque domina en el tercer tono, tenemos en éste los Introitos de la segunda y de la cuarta feria de Pasion, en los cuales pedimos á Dios que nos libre de las guerras y tribulaciones que nos causan nuestros iracundos enemigos: *Miserere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo tota die bellans tribulavit me. Liberator meus de gentibus iracundis.* El Sol, que domina en el corazon, llena éste, con su resplandor y belleza, de júbilo; y comunicando sus influjos al primer tono, tenemos en éste el Introito: *Gaudeamus omnes in Domino.* Ninguna parte de nuestro cuerpo participa más de la alegría, despues del corazon, que el estómago; ella dilata las venas, da á la sangre vigoroso y plácido movimiento, abre el apetito, y contribuye á la buena digestion. Por esto Júpiter, que domina en todo el vientre, corrobora los buenos efectos de la alegría, abre el apetito y compone el estómago; y así tenemos en el quinto tono, en que domina Júpiter, el Introito del cuarto domingo de Cuaresma: *Conventum facite omnes..... gaudete cum lætitia qui in tristitia fuistis; ut exultetis et satiemini ab uberibus consolationis vestræ;* en el cual Introito la Iglesia, compadecida de la tristeza: *qui in tristitia fuistis*, que nos han podido causar los veintidos precedentes ayunos, queriendo darnos fuerza y aliento para los diez y ocho que faltan, nos exhorta á juntarnos en buena y alegre compañía, y consolarnos comiendo hasta saciarnos: *Conventum facite omnes, ut exultetis et satiemini ab uberibus consolationis;* segura de que el quinto tono, con los influjos de Júpiter, nos preservará de toda indigestion. ¡Ay, ay! gritó Juanito, revolviéndose en el asiento y apretándose los puños á la barriga: ¿Qué es eso, muchacho? le preguntó el tio asustado, ¿qué tienes? La tia Juana, respondió entre ayes y congojas Juanito, despues de la procesion me ha dado á merendar un

plato de caracoles, y por la prisa que nos dábamos, porque estaba el coche á la puerta, ella á cocerlos, yo á tragullarlos, creo haberme englutido vivos algunos, que me roen las entrañas. Aquí, hijo, le dijo el tio, no hay otro remedio que ceñirte y apretarte un pañuelo al estómago, que luégo llegamos á la ciudad. Hay aquí, señor tio, respondió el adolorido muchacho, hay aquí otro remedio. ¿Y cuál es? le preguntó Agapito. Que Vm., respondió el acongojado, me aplique la boca á la barriga y me cante ese Introito en el tono de Júpiter, el cual, como nos enseña el P. Nassarre, dominando en el vientre, será sin duda abogado de los dolores de tripas. No pudo Lazarillo tener la risa; el mismo Agapito se mordió los labios por no reir.

CAPÍTULO XV.

Escrúpulos que Lazarillo le mete á Agapito sobre los disparates que ha dicho. — Los mismos en el coche.

1. Iba Agapito á proseguir y explicar los influjos de Mercurio, Vénus y Saturno en los otros tonos del canto-llano; pero al paso que se aproximaban á la ciudad le iba remordiendo á Lazarillo el escrúpulo de haber abierto tan ancho campo á los desvaríos de Agapito y á las burlas del sobrino; y así le atajó el discurso, diciendo: Yo, caro mosen Agapito, he leido algunos de los autores antiguos que suponen haber Pitágoras descubierto esa armonía de los planetas que nos cuentan Cerone y Nassarre, no obstante que Pitágoras no se sabe que dejase escrita una sola línea en ninguna materia. Fué ciertamente Pitágoras, segun la tradicion de los más antiguos autores y filósofos griegos, el mayor filósofo, el mayor astrónomo, el mayor matemático que ilustró la Grecia ántes de Platon y de Aristóteles; con la diligencia que permitia su siglo, y con las luces que adquirió en sus viajes por el Egipto y la Asia, indagó el curso de los astros y la bella disposicion, proporcion y órden de las partes del mundo; y habiendo lla-

mado *armonía* á este buen órden y correspondencia de partes entre sí, la explicaba á sus discípulos con las relaciones y proporciones de los números; ni de otro modo puede nuestra imaginacion comprender la relacion, proporcion y órden de las partes de un todo. Pasados algunos siglos, el nombre general de armonía se contrajo á la recíproca relacion de los sonidos que componen la música, de modo que cuando nuestros pintores y arquitectos usan del nombre de *armonía* en el sentido en que sin duda lo usó Pitágoras para explicar la bien ordenada distribucion de los colores y de las partes de una fábrica, tienen ésta por una expresion metafórica, trasladada de la música á las artes del diseño. Contraido á la música el nombre general de *armonía*, los músicos y los filósofos de los siglos bárbaros nos llenaron de música el cielo, la tierra y todas las partes del mundo y de nuestro cuerpo. ¿Cómo? exclamó Agapito, erguiendo el cuello, ¿no hay música celestial? La hay, sin duda, respondió Lazarillo, en los coros de los ángeles que cantan las alabanzas de Dios; mas por lo tocante al cielo material y visible, yo sólo intento hacer lo que se acostumbra cuando se trata de las demas artes y ciencias, que es proponer mis escrúpulos; el quitármelos y allanar las dificultades toca á los maestros: así dijo, temiendo no se le desmandase el loco, si intentaba echarle á tierra de un golpe sus fantásticas musicales máquinas.

2. Y hé aquí otro escrúpulo, prosiguió Lazarillo: pregunto, ¿á quién toca determinar las distancias de los planetas? ¿á los astrónomos encarados con ellos con sus anteojos de larga vista y con la pluma en la mano calculando sus movimientos, ó á los músicos sentados al clave y escribiendo contrapuntos? A los astrólogos, sin duda, respondió Agapito, y de ellos han aprendido los músicos aquellas distancias. Yo, pues, os puedo asegurar, dijo Lazarillo, que los modernos astrónomos con los nuevos instrumentos de larga vista, con los cuales, por decirlo así, cuentan los átomos al Sol y á los demas planetas, y con el socorro de cálculos ignorados hasta nues-

tros dias, han descubierto los enormes errores de los antiguos acerca de las distancias y número de los planetas; y no solamente los modernos astrónomos, sino tambien los antiguos, van millones de leguas léjos de lo que en órden á las distancias de los planetas suponen los músicos. Por tanto, que de la Tierra á la Luna haya la distancia de un tono, de la Luna á Mercurio la de un semitono, y demas que nos ha dicho Juanito, son suposiciones que necesitan de mayor exámen.

3. A más de esto, los escritores de música que Cerone y Nassarre han copiado, podemos decir, á ojos cerrados, en los siete planetas y el cielo estrellado, que sólo conocieron los antiguos, han hallado dispuesta la materia y como hecha la cama para cotejar con ellos las ocho cuerdas de la octava música; mas sabed, mosen Agapito, que la familia planetaria se va multiplicando de dia en dia. El astrónomo inglés Herschell descubrió años pasados sobre Saturno un octavo planeta, á quien se le ha puesto el nombre de *Urano*, y cuyo período al rededor del Sol se ha calculado ya ser de ochenta años. Otro, llamado *Pálas*, ha descubierto últimamente entre Marte y Júpiter el aleman Olbers; y otro, llamado *Céres*, en el mismo espacio el astrónomo siciliano Piazzi; de manera que sin contar las tres Divinas Personas que ha dicho Juanito, tenemos ya diez planetas; y si cinco varones, Mercurio, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno, con dos hembras, la Luna y Vénus, en pocos años han engendrado otro varon Urano, y dos hembras, Pálas y Céres, figuraos cuántos no engendrarán en lo porvenir seis varones con cuatro hembras. En el enorme espacio que separa Marte de Júpiter conjeturan nuestros astrónomos que á más de Pálas y Céres debe de haber otros planetas; lo mismo podemos conjeturar del interminable espacio entre Júpiter y las estrellas fijas, en el cual no tenemos hasta ahora sino dos, Saturno y Urano. ¿Y os parece que los franceses, que se pican de saber más que las demas naciones, viendo que éstas han descubierto tres, no han de descubrir por lo ménos seis? ¿Y no dejarémos uno para los astrónomos españoles del

Observatorio de Madrid? Caro mosen Agapito, yo tengo para mí que dentro de algunos años, sin contar las tres Divinas Personas ni las siete Cabrillas, tendrémos los diez y siete planetas que dijo Juanito. Mustio y con el sobrecejo arrugado tragaba Agapito estas píldoras; al fin, algo alterado dijo: Señor D. Lazarillo, no me venga Vm. con cuentas y con cuentos de esos modernos astrólogos; que si los planetas hacen el armonioso ruido que con tan sólidos y antiguos fundamentos nos atestiguan Cerone y Nassarre, esos barbiponientes astrólogos tendrán que poner punto en boca. Así es, respondió Lazarillo, ántes bien en ese caso los astrólogos tendrán que aprender de los músicos lo que nadie cree, y yo quisiera que de los mismos músicos tuvieran que aprender los médicos, los cuales se rien de las proporciones armónicas de las partes y humores de nuestro cuerpo. Se rien, dijo Agapito, porque no saben de música. Y los médicos, respondió Lazarillo, dicen que los músicos no saben de medicina.

4. No quiso Lazarillo apretar más esta clavija, no fuera que se rompiera la cuerda y se desmandase el loco; y así, por darle alguna tregua, y al mismo tiempo clavarle con mucho tiento otra banderilla, dijo: pero sea de esas celestiales armonías lo que quieran Cerone y Nassarre, mi mayor escrúpulo está en lo que mira á los influjos de los astros sobre nosotros y sobre los tonos del canto-llano. De las historias que he leido de los antiguos pueblos, colijo que la creencia en esos influjos es un miserable residuo de la idolatría, el cual inadvertidamente ha pasado de un siglo á otro. Los hombres, ó ignorantes del todo, ó vacilantes en el conocimiento del verdadero Autor y Gobernador del mundo, hechos juguetes de los sentidos, adoraron como autores de sus bienes y de sus males los objetos que más hirieron su fantasía. Cuando en los pueblos del Asia se comenzó á obscurecer la idea del verdadero Dios, que á costa de tantas maravillas procuró el mismo Dios conservar en el pueblo hebreo, los benéficos influjos con que el sol vivifica la tierra y á sus moradores y frutos, hicieron á

este brillante planeta el principal, y en la Persia casi el único objeto del culto. A la beneficencia de un tan admirable objeto no pudieron atribuir las espantosas alteraciones del aire, los terremotos, las pestilencias, las guerras y demas males que afligen á la especie humana, é hicieron autores de ellos á otros planetas. Un relámpago les pareció un rayo de Júpiter; un trueno un *al arma* de Marte; un granizo un enojo de la Luna; una peste un azote de Saturno; y por aplacar á estas imaginarias divinidades, y obligarlas á no afligirles con tantos males, y serles propicias en sus empresas, les ofrecieron plegarias y sacrificios. Con la diversidad de los climas y de las costumbres de los pueblos, que del Asia se propagaron por toda la tierra, la idolatría se multiplicó, modificó y transformó en mil formas; pero el maravilloso espectáculo de los cielos hizo el culto de los astros y la creencia en sus influjos dogma fundamental de la religion de todos los pueblos del gentilismo, así bárbaros como cultos.

5. Envueltos en estas tinieblas vinieron del norte de la Alemania los godos y otros pueblos idólatras á ocupar las provincias del Imperio Romano. La Religion cristiana les dió á conocer al verdadero Autor y Gobernador del mundo, sin cuya direccion no se mueve la hoja de un árbol; mas la imaginacion de hombres tan rudos, sin muchos siglos de cultura, no era posible se desprendiese del todo de las groseras ideas en que estaba apoyada la idolatría; y no les faltaron maestros que supieron combinar la Divina Providencia con los influjos de los astros, haciendo á estos influjos instrumentos de aquélla. Hoy dia todos los sabios y astrónomos convienen en que nuestro comercio con los astros se reduce á que el sol nos alumbra de dia, y con su actividad y calor nos vivifica á nosotros y á los frutos de la tierra, de cuya superficie, con su misma actividad, levanta los vapores que nos suministran las lluvias y causan las alteraciones de la atmósfera. La luna nos alumbra de noche, y con su pesadez ó atraccion conmueve la atmósfera y el mar, como diariamente experimentamos en el

flujo y reflujo del Océano. Con los demas astros no tenemos otra cosa que ver, que gozar de sus brillantes luces, observar y notar sus movimientos para arreglar los tiempos y regir la navegacion, combinándolos con los del sol y de la luna, y sobre todo admirar y alabar en tan magníficas obras la omnipotencia y sabiduría del Criador. Perdone Vm., Sr. D. Lazarillo, le interrumpió Agapito, que yo leo en los almanaques impresos con licencia de los superiores, que cuando predomina Marte hay guerras, cuando Saturno pestes y epidemias, y tiempo vário cuando la Luna. Esos almanaques, respondió Lazarillo (que no debieran componerse ni imprimirse), son las reliquias que he dicho de la antigua idolatría, bien que combinadas con la verdadera Religion, con aquel *Dios sobre todo* que se les añade al fin. Y decidme, mosen Agapito, ¿los influjos de los planetas en los tonos de canto-llano, sobre quién recaen? ¿Sobre los libros de coro, ó sobre el que los compuso ó sobre quien los canta? Esa dificultad, respondió Agapito, no la propone Nassarre; yo meditaré en el asunto y hablarémos. Entre tanto, me parece que Vm. se va sacando las espinas de sus escrúpulos para clavármelas á mí. Al decir esto llegaba el coche á la puerta de la ciudad. Lazarillo esforzó el partido de ir los tres á apearse á su casa y cenar en compañía de su padre; pero Agapito se excusó con la necesidad que tenía de irse luégo á la cama y descansar de la fatiga que le habia costado el arrear su ganado músico, y porque la noche ántes habia estado algo desvelado en preparar sus papeles y pensar en el desempeño de su música; pero el verdadero motivo de la excusa era el poco gusto que tenía de conversar con D. Eugenio; le trataba éste con seriedad; y aunque alguna vez se reia de sus extravagantes dictámenes sobre la música, la risa solia acabar con un sermon, exhortándole á dejarse de bobear con la música, y estudiar lo que le faltaba saber para ordenarse de sacerdote. Dejó, pues, Lazarillo en casa de Agapito al tio y al sobrino, y él fué á apearse á la suya.

FIN DE LA PRIMERA PARTE.

SEGUNDA PARTE

DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS

DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

CAPÍTULO PRIMERO.

Tres clases de maestros de capilla.—Lazarillo y mosen Juan.

1. No pudo dejar de reir D. Eugenio al oir contar á su hijo la ridícula escena que habia representado Agapito en la música de su lugar, aunque luégo dijo: Ese buen hombre me da lástima, y quisiera hallar el modo de quitarle de las manos los libros y papeles de música. La empresa es ardua sin duda, porque la locura, si se le hace violencia, degenera en furor y desesperacion. Y en el dia en que va á hacerse la oposición al magisterio de capilla, sería más necesario atajarle los pasos, no sea que hostigado de aquellos mentecatos, que boquiabiertos le escuchan, se entremeta con los opositores y examinadores, y dé que reir á toda la ciudad. Los examinadores, dijo Lazarillo, le conocen; á los opositores forasteros, mosen Juan Quintana y yo, si es menester, le darémos á conocer; y unos y otros, si les va con sus acostumbradas manías, sabrán hacerle callar.

2. La mañana siguiente Lazarillo, teniendo aún en su cuarto los tomos de Cerone y de Nassarre, quiso registrar los capítulos que Agapito y su sobrino habian citado, deseoso de

verificar si hallábanse en estos autores las fantásticas ideas sobre la armonía de los cielos é influjos de los planetas, que explicado habian por el camino, Agapito séria y magistralmente, el sobrino haciendo befa de ellas. Y viendo que las citas fielmente correspondian al texto, poniéndose una mano en la frente: ¡Es posible, exclamó, que hombres bautizados hayan pensado, creido y publicado semejantes disparates! En esto entró mosen Juan Quintana, llevado de la amistosa aficion que naturalmente engendra la conformidad de ideas, y viéndole registrar los tomos de Cerone y de Nassarre; me alegro, le dijo con sonrisa irónica, de hallar á Vm. bebiendo en las más tersas y puras fuentes de la música. En verdad, respondió Lazarillo, veo y aprendo en estos autores cosas, que si no las viera con mis propios ojos, las tendria por sueños. Le contó en breves palabras la ridícula escena de la música de Agapito, y la conversacion tenida á la vuelta sobre el orígen de la música, sobre la armonía de los planetas y de nuestros humores, y sobre los influjos de los astros en los tonos del canto-llano y en las partes de nuestro cuerpo. El sobrino, dijo, obligado del tio á estudiar estos dislates, hacia de ellos graciosísima burla; el tio séria y magistralmente explicaba lo que no sabía el sobrino; y como uno y otro acotaban los capítulos de Nassarre en que se contienen, he querido certificarme si hombres que pasan por los más doctos maestros del arte son capaces de enseñar tales patrañas, y estoy viendo que efectivamente lo son, y al mismo tiempo aprendiendo que el entendimiento humano es un cáos, en el cual, como los átomos en el cáos de Epicuro, revolotean, se mezclan y confunden verdades con errores, hechos verdaderos con fábulas, luces con tinieblas. Considero que esos mismos maestros que enseñan esos dislates, cuando pasan á dar las reglas de práctica, se olvidan de ellos; pero tan aviesos entendimientos, que son capaces de creer que los planetas, moviéndose, hacen un ruidoso armónico concierto, el cual nosotros no oimos por culpa del pecado original; que la música es capaz de purgar de peste una provincia, curar ciá-

ticas y calenturas, y otras tales pataratas; entendimientos, digo, tan aviesos, ¿cómo es posible que pasando á enseñar reglas de práctica, puedan discernir las falsas de las verdaderas, y conducir al discípulo por el más recto y luminoso camino?

3. Vuestra merced, dijo mosen Juan, reflexiona muy bien. Esos autores creen é imprimen esas fábulas, porque las hallan escritas con letras de molde, y con la misma credulidad tienen por infalibles todas las sentencias y reglas de práctica, que hallan impresas en los autores antiguos. Dios no nos ha revelado las reglas de las artes; ha abandonado el hallazgo de ellas al ingenio é industria del hombre; mas como éste, nos decia nuestro buen maestro, camina hácia la verdad cayendo y levantando, entre una regla verdadera y otra se desliza en muchas falsas; y esos autores de música, teniendo por bueno todo lo que hallan impreso, y respetando como oráculos infalibles á los antiguos, se hinchen la fantasía de los venerables nombres de Boecio, Guido Aretino, Gaffurio, Palestrina, Vitoria, Cerone y otros (los mejores sin duda de sus atrasados tiempos; pero á quienes, así en la buena práctica, como en la verdadera teoría, les faltaban por andar luengos pasos), y agavillando en pesados tomos en fólio cuanto hallan escrito en esos autores y practicado en sus composiciones, confunden las pocas verdaderas reglas que en ellos se hallan, con muchísimas falsas, ó, si absolutamente no lo son, mal entendidas y peor aplicadas. Por nuestra mayor desgracia esos dos autores, que Vm. tiene entre manos, Cerone y Nassarre, son los evangelistas músicos de nuestra península, cuyos maestros de capilla, generalmente hablando, enseñan la composicion por sus errados ó enredados y mal entendidos principios; y así de sus escuelas tres clases de discípulos salir suelen, dos de corto número y una numerosísima; y de todas tres tenemos en nuestra ciudad ejemplos sobresalientes. Despues de haber el discípulo por cinco ó seis años roido el duro hueso del canto-llano y compuesto sobre él á una, dos, tres, cuatro y más notas contra una, se le pone á componer sin el canto-llano música figu-

rada, y á pocas idas y venidas se le da á entender que ya es maestro, y que puede optar á cualquiera capilla. Libre el discípulo de las esposas y grillos con que el maestro le tenía aherrojado, si la naturaleza le ha dotado de vivo y despierto ingenio, vuela sobre aquellos principios, y con las pocas verdaderas reglas en ellos envueltas, se abandona al genio y toma por único objeto de sus composiciones la expresion de los sentimientos y afectos. Son éstos raros fenómenos, y uno de ellos fué nuestro difunto maestro, el cual lloraba el tiempo perdido bajo el yugo de los contrapuntistas. Otros discípulos (y son los más), á quienes no dotó la naturaleza de sobresaliente ingenio, perdido el uso de leer y de raciocinar, embebidos en aquellos falsos principios, los toman por infalible norma de sus composiciones y del juicio de las ajenas. Poco les importa que la cantilena sea forzada y desaliñada, que diga ó no diga nada, que se entiendan ó no las palabras que se cantan; la composicion será para ellos magistral y de fondo, con tal que se halle en ella el bien ó mal pensado trocadillo, que al paso de cualidad, se responda en tal ó tal cuerda, y que las voces con movimientos contrarios se topen, se enreden y desenreden, y con una media vuelta á la derecha ó á la izquierda huyan de las dos quintas ó de las dos octavas. De esta ralea es el organista de nuestra iglesia, mosen Bartolomé Quijarro, hombre inculto y rusticote, que segun la expresion de Horacio, no se corta jamas las uñas ni se hace la barba. En su cuarto no hay otros libros que el Cerone y el Nassarre, los cuales dice haber estudiado en su mocedad; al presente y años há, no lee otros libros que el Misal y el Breviario, alguna novena y el *Lunario* para saber cuándo se ha de sangrar ó purgar. ¡Pero qué contrapuntista! ¡Qué organista! Entre verso y verso de un salmo, de unas vísperas solemnes, nos encaja un pasacalle más largo que el salmo entero con todos los dimes y diretes del contrapunto artificioso; que la Misa sea de los Dolores de la Vírgen, ó de la Resurreccion de su Hijo, el gusto de sus pasacalles siempre es el mismo; flautillos y caramillos

al *Tu solus Sanctus*, clarines y trompetas despues de la elevacion. ¿Y os atreveis, le dijo Lazarillo, á sujetaros á la censura de un tal examinador? La necesidad, respondió mosen Juan, es la mayor tirana del hombre. Me conformaré en cuanto pueda con sus ideas, por obtener un simple título de mérito, y salir á pretender en otras iglesias.

4. No hubiera tanto que temer del otro examinador el padre Diego Quiñones, si no se le aferrára á las costillas aquel otro musical jabalí, que muerde, araña, despedaza á cuantos no son de su casta. El padre Diego es el único, que yo sepa, de la tercera clase de los maestros formados en el taller de la vieja escuela; clase, que aunque no pide muy elevado talento, requiere mucha aplicacion, trabajo y aficion á la música; y en este punto no sé que haya en España profesor que le llegue al P. Diego á la suela del zapato. Es hombre de talento no muy elevado, pero sabio, nada jactancioso, y sobre todo infatigable en el estudio de su arte. No hay en España, ni tal vez fuera de ella, una librería de autores de música más copiosa que la suya, ni es ménos portentosa la coleccion que tiene de composiciones músicas antiguas y modernas. Con el socorro de estos libros y papeles, se ocupa en averiguar las variaciones y vicisitudes por que ha pasado la música, desde el año 1.º de la creacion del mundo hasta nuestros dias. Ha hecho particular estudio de la música de los griegos, cuyos tetracordos tiene medidos, segun las várias opiniones de los músicos y filósofos griegos. Con increible trabajo ha formado el árbol genealógico de los tonos del canto-llano, cuyo tronco pone en los modos griegos, adoptados, en su opinion, por David para cantar al arpa sus salmos, y que de la sinagoga pasaron por boca de los apóstoles, en forma de tradicion apostólica, á la Iglesia católica. Esos tonos han sido el escollo en que ha naufragado su mediano talento; llevado de la autoridad de los viejos contrapuntistas, pretende que de esos tonos se ha de tomar luz y norma para todo género de música, y que en ellos se ha de fundar el estudio del contrapunto. Mas no por esto desprecia, con

la arrogancia de nuestro organista y los de su casta, las composiciones de los modernos que han roto las ataduras de la vieja escuela; siente el buen gusto de ellas, las alaba, las admira, y sólo echa ménos en ellas el sabor del canto-llano y la observancia de ciertas malentendidas reglas.

CAPÍTULO II.

Música de Iglesia con orquesta. — Ribélles, Lazarillo y mosen Juan.

1. En esto entró en el cuarto de Lazarillo un criado de casa con una carta abierta en la mano, diciéndole de parte de su padre que la leyese, y que el dador le esperaba en su despacho. La carta era de un correspondiente de D. Eugenio en Madrid, y decia así: «Señor D. Eugenio Vizcardi: mi estimado dueño y amigo, el dador de ésta será, siendo Dios servido, D. Narciso Ribélles, íntimo amigo mio, que pasa á esa con ánimo de concurrir al magisterio de capilla vacante de esa Iglesia. No lleva particular empeño de conseguir la plaza, porque no necesita de ella para vivir honrada y cómodamente. Sólo le lleva á ese concurso, y ha llevado á otros, el genio y deseo de adquirir nuevas luces en su arte, y comunicar con otros las que con su estudio ha adquirido; y tengo por cierto que el hijo de Vm., D. Lazarillo, tan amante de la música, tendrá muchísimo gusto de tratarle y aprovecharse de sus conocimientos. Y así mi empeño no tanto se endereza á que Vm. le facilite el logro de su pretension, como á que le favorezca en todo lo demas que ocurra, y le suministre el dinero que pida, que con su recibo le será abonado. Quedo, etc.» Lazarillo, leida la carta, alborozado se la dió á mosen Juan, diciéndole que la leyese, y que luégo volvia. Corrió al despacho de su padre, y al encararse con D. Narciso quedó prendado de su agradable aspecto. Frisaba la edad de Ribélles con los treinta y cuatro años, su estatura era proporcionada, el talle gentil, las facciones varoniles, color claro entre bermejo y blanco, labios

risueños, voz apacible, y ojos negros y brillantes, por los cuales se le asomaba la vivacidad del espíritu y la sinceridad del ánimo. Igual impresion hizo en Ribélles el bello aspecto de Lazarillo, con la ventaja de que en éste la más fresca flor de la edad se conciliaba á primera vista afeccion más sensible. En una palabra, Lazarillo y Ribélles, ántes casi de hacerse las primeras protestas de buena crianza, eran amigos.

2. Señor D. Narciso, le dijo D. Eugenio, figúrese Vm. que está en su propia casa; una habitacion separada y una decente cama esperan que Vm. las honre, lo que será para mí, y muy en particular para mi hijo, de suma satisfaccion y contento. Agradezco entrañablemente, respondió Ribélles, su generosa oferta: mas yo vengo á trabajar en horas acotadas é intempestivas, y por consiguiente, incompatibles con el buen régimen de una casa; á más de que no quiero que mis coopositores se asombren de verme tan favorecido y protegido de la respetable casa de Vm. Por lo ménos, replicó D. Eugenio, honrará Vm. nuestra frugal mesa todos los dias. Cuando me haya desembarazado de mis tareas, respondió Ribélles, me tomaré la libertad de disfrutar sus favores. Me permita Vm., señor padre, dijo Lazarillo, que lleve al Sr. D. Narciso á tomar posesion de mi cuarto y arreos musicales. Condujo Lazarillo á Ribélles á su cuarto, y al presentárseles mosen Juan: Éste, Sr. D. Narciso, dijo Lazarillo, es mosen Juan Quintana, uno de sus rivales en la oposicion al magisterio de capilla. Si vuestra merced, Sr. D. Lazarillo, respondió mosen Juan, no se chanceára, diria que quiere hacer burla de mí y sacarme los colores al rostro. ¿Yo, pobre mozo de coro, que por la primera vez me expongo á la censura del público, rival del señor, que en Madrid y en otras partes ha dado sobresalientes pruebas de su habilidad y saber? Yo no aspiro sino á no ser reprobado; y áun para esto será necesario que los examinadores se olviden de quién fué mi maestro. ¿Tán reñidos están, dijo Ribélles, los pareceres de su maestro con los de nuestros examinadores? Nuestros examinadores, respondió mosen Juan,

son dos contrapuntistas, aunque de diverso temple, el uno mazorral é ignorante de cuatro suelas; el otro eruditísimo en la historia de nuestra arte, mas á quien no ha dado alas el genio para sobreponerse á las preocupaciones del vulgo músico. Mi maestro fué el difunto, cuyo vacío ojalá ocupára vuestra merced. ¿Cómo? exclamó Ribelles: ¿su maestro fué el difunto de cuyo sucesor se trata en este concurso? El mismo, respondió mosen Juan, que me dejó con la leche música en los labios. De mejor gana, dijo Ribelles, hubiera hecho este viaje por conocerle y tratarle, que por aspirar á ser su sucesor.

3. Vi en Madrid, prosiguió Ribélles, el salmo *Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo*, puesto en música por él á dos coros con orquesta; y atendido el infeliz estado de nuestra música, me sorprendió. El sentimiento de este salmo es una efusion de espíritu del Profeta, arrebatado en la contemplacion de las magníficas obras de Dios y de sus grandes misericordias para con los hombres. Alternaban los dos coros los versos del salmo, á excepcion del primero, que sin confusion de palabras lo cantaban los dos coros en estilo sublime, sí, pero moderado y tierno, como que era la oracion preparatoria de la contemplacion. Inmediatamente entraba el primer coro con el *Magna opera Domini*, elevando algo más el estilo y reforzando la expresion del enajenamiento que causa la contemplacion de las maravillosas obras del Criador. Elevaba más esta expresion el segundo coro con el *Confesio et magnificencia opus ejus;* y así alternativamente se respondian los dos coros, y se esforzaban como á porfía, á cuál podia hacer en los ánimos de los oyentes más viva impresion, poniéndoles por delante las inenarrables maravillas del poder y misericordia de Dios; hasta que volvian á unirse y concertarse en el verso *Sanctum et terribile nomen ejus: Initium sapientiæ timor Domini.* ¡Oh qué música tan santa y divina la de este verso! debiérase grabar en bronce para eterna memoria de su autor y para ejemplo de los jóvenes y confusion de los viejos, con to-

das sus insulsas y cavilosas reglas de contrapunto. Todas las voces de los dos coros pronunciaban y cantaban al mismo tiempo las mismas palabras, concertadas en unísono ó en octava, á media voz, con tiempo pausado, y callando la orquesta, la cantilena imitaba la voz de una persona amedrentada y sumisa, tal que hacia estremecer las carnes, como lo experimenté habiendo hecho cantar este salmo en unas vísperas de las Descalzas reales, supliendo por su maestro, que estaba enfermo. Sobre todo admiré en esta composicion la economía de los *solos*, de las réplicas y de la orquesta.

4. Yo no estoy reñido con los *solos* de la música á coros; mas para introducirlos debiérase tener presente la siguiente reflexion: el espíritu de un salmo, si no queremos hacer delirar al Profeta, debe siempre suponerse uno y simple, y en él se reunen y resuelven los parciales sentimientos de los distintos versos. El compositor de la música no debe perder de vista este espíritu, que anima todo el salmo; y en su expresion debe poner el mayor esmero; de ella deben emanar, como de copiosa fuente, todas las cantilenas, y en ellas resolverse la expresion de cada verso. Si la música es á coros, la expresion fundamental del espíritu del salmo debe estar apoyada y como embebida en el concierto de muchas voces; por consiguiente, el que una sola voz, con exclusion de las demas, tome de su cuenta todo un verso, es, á mi parecer, echar un jarro de agua en la expresion del espíritu de un salmo. La economía, pues, usada en esta parte por el autor del sobredicho salmo fué alternar en un mismo verso (mas no en todos) una voz con su coro; por ejemplo: despues que los dos coros con la expresion sobredicha cantaban: *Sanctum et terribile nomen ejus*, un tiple á llena voz cantaba solo: *Initium sapientiæ timor Domini;* le respondian los coros: *Sanctum et terribile nomen ejus*, y con voz algo más esforzada continuaban: *Initium sapientiæ timor Domini*, concertados con el tiple, de modo que éste sobresaliese entre ellos. Estos *solos* embebidos en los coros añaden á la expresion del verso variedad y hermosura,

y rompen la monotonía que pudiera causar el oir por mucho tiempo cantar juntas muchas voces. Pero la eleccion de los versos, en los cuales puede una voz con buen suceso alternar con su coro, pide en el compositor mucha discrecion y buen gusto. Generalmente, cuando la segunda parte de un verso muda de sentimiento parcial, como en el *Sanctum et terribile, etc.*, se presenta la más oportuna ocasion de apoyar la una parte del verso al coro, la otra á una voz, concertándola despues en la réplica con aquél. Los *solos* de los tiples buenos, que cantan con expresion (cuales apénas se hallan sino entre los capones y las mujeres) son los más agradables. Los de los bajos suelen ofender, y no pocas veces, cuando se les hace vocalizar, dan que reir. A la economía de los *solos* se debe añadir la de las réplicas. Es vicio comun de los compositores el enamorarse de sus partos y relamerse en ellos, haciéndonoslos tragar dos, tres y más veces, aunque con algunas variaciones, que pocos de los oyentes distinguen, y á todos cansan y empalagan. En nuestro *Confitebor* ninguna cláusula se repitió más de dos veces, y ninguna todo el verso. Con esto todo el salmo no llegó á durar media hora, contra la monstruosa comun costumbre de hacer durar más de dos horas los tres primeros salmos de unas vísperas, y cantar despues de galope los otros dos, el himno y el *Magnificat*, cántico acreedor á la más sublime y devota música. En este desórden no se incurre en las vísperas cantadas á puros coros sin orquesta, en los cuales los cinco salmos, el himno y el *Magnificat* se cantan por el mismo estilo.

5. El teatro, con las réplicas de las arias, y con las introducciones, ritornelos y juguetes de los instrumentos, es el que ha comunicado el susodicho desórden, con otros muchos, á la música de Iglesia con orquesta. Los más célebres compositores de música teatral de los pasados tiempos dieron el malísimo ejemplo de hacer replicar *usque ad nauseam* las palabras y los períodos enteros de la primera parte de una aria, y concluida la segunda, volver con la primera, como dicen los ita-

lianos, *da capo*, con otras tantas réplicas de períodos y palabras; y aunque la segunda parte contenga, como á las veces contiene, afectos y sentimientos que interesan más que los de la primera, sin embargo, la toman como para dar descanso al músico, y con un *andantino* ó minuete se desembarazan de ella. Se me lamentaba un amigo de ver tan maltratados, y como dicen los italianos, *buttati giu*, los recitados de la ópera, llenos de bellísimos afectos, y en los cuales consiste el tejido y la sustancia del drama, cuando las arias no son sino una paráfrasis ó desentrañamiento de los últimos versos del recitado que las precede. Mas yo le hice ver que no debiendo durar la ópera más de cuatro horas, atendidas las réplicas de las arias y el distinguido lugar que se da á los bailes, no podian los músicos dejar de maltratar, cortar y estropear los recitados, para cuyo canto, descartadas las arias y los bailes, apénas quedan tres cuartos de hora. Esos maestros replicones no consideran que el gusto del oido es como el del paladar, el cual, por muy sabroso que le haya sido un manjar, si en una misma mesa se le presenta en tres ó cuatro platos, aunque guisados de diversos modos, se fastidia de él. El *decies repetita placebunt*, de Horacio, tiene otro sentido, y aplicado á la música quiere decir que una buena composicion, aunque en diversos tiempos se oiga muchas veces, siempre agrada, como acontece con el *Stabat Mater*, de Pergolese. Mas ¿quién lo sufriera si cada estrofa se repitiera tres ó cuatro veces con las variaciones que se quiera? Los oyentes deben salir de una música disgustados de que se haya acabado, ó á lo ménos deseosos de volverla á oir, pero no ahitos y cansados de haberla oido. El autor de nuestro *Confitebor*, ya dije cuán moderado anduvo en las réplicas, y por lo que toca á la orquesta, ésta abria, por decirlo así, la escena con una corta introduccion sublime y tierna, cual era el canto del primer verso del salmo, á poco más de media voz, con tiempo moderado, sin aquellos *allegros* de toda la orquesta y porrazos de los contrabajos, que hacen temblar las columnas de la iglesia. Comenzado el canto, los violines iban con

los tiples, las violas con los tenores ó contraltos, y los bajos, sin disminuciones de notas, tocaban los puntos y cuerdas fundamentales de la armonía de las voces.

6. Si al primer abocamiento, dijo Lazarillo, comienza vuestra merced, Sr. D. Narciso, á disiparme la niebla que me encubria la hermosa faz de la música, ¿qué no debo esperar de su amistad y continuado trato? Yo no frecuento las músicas de la Iglesia, porque de las primeras que oí salí muy disgustado, así del alboroto y confusion de las voces en los *llenos*, no habiendo podido distinguir si hablaban latin ó arábigo, como de los aullidos de los tiples y bramidos de los bajos, con que se esforzaban á sobreponerse al estrépito de la orquesta. Sobre todo me disgustó el no poder notar una cierta fundamental expresion, que uniese el principio del salmo con el fin, y el principio y fin con el medio, pareciéndome todo el conjunto una fábrica hecha de arena sin cal, ó más bien, aquel monstruo de Horacio, *cui nec pes nec caput uni reddatur formæ*, un delirio, en suma, en el cual *velut aegri somnia vanæ finguntur species.* El atribuir este delirio al Profeta sería una blasfemia, y como por otra parte yo respeto á todos los profesores, tampoco me atrevia á culparles, mucho ménos oyendo celebrar estas composiciones á muchos de la misma profesion. Ya mosen Juan habia comenzado á quitarme estos escrúpulos, y viendo ahora su parecer y el de su difunto maestro, tan conformes con el de Vm., en adelante no tendré escrúpulo de dar mi voto sobre las músicas de Iglesia. Ése es otro error, dijo Ribélles, con el cual los profesores de las artes de genio, y muy en particular los músicos, procuran alucinar al público, dándole á entender que quien no es de la profesion, no puede hacer juicio de sus obras. El primario objeto de la música es servirse del deleite del oido para mover el ánimo, así como la naturaleza se sirve del gusto del paladar para nutrir y mantener en vida á los animales; y pregunto, ¿á quién toca decidir del sabor y bondad de un manjar, al cocinero ó á quien lo come? Luego si la mayor parte de los oyentes conviene en que una música

no hace en el ánimo el efecto que debiera, absoluta y redondamente podrán decir que la tal música no es buena. Quien ignora los principios del arte, no podrá individualizar sus defectos; mas no por esto se deberá despreciar su juicio; ántes bien, si la teórica de un arte está maleada de errores originados de tiempos tenebrosos y bárbaros, el juicio de hombres cultos y discretos, en lo tocante al efecto de sus obras, será preferible al de muchos profesores. No hay arte cuya teórica esté tan entretejida de vanas y falsas preocupaciones como la música; por tanto, sus sabios profesores, por el justo recelo de no poder sacar el pié libre de entre tantos lazos, debieran imitar el ejemplo del famoso cómico frances Molière, el cual, cuando habia acabado de componer una comedia, se la leia á su criada, y de lo que á ésta agradaba ó desagradaba tomaba luz para corregirla.

7. Pero Vm., Sr. D. Narciso, dijo Lazarillo, al mismo tiempo que me reviste de autoridad para ser juez competente de la música de Iglesia, me atraviesa el corazon con una espina que me desazona é inquieta. Dios no quiera, respondió Ribélles, que á tan gentil y tan amable ánimo cause yo la más leve desazon ó molestia. Como esta mi espina, replicó Lazarillo, tiene por raíz la ignorancia, me será tal vez provechosa, habiéndome mi buena suerte traido á casa una mano tan atinada y diestra, que me la sacará. Sin duda Vm. admiró y nos ha hecho admirar á nosotros la bella estructura del salmo *Confitebor* del difunto maestro, la sublime y devota expresion que animaba todo el salmo, del éxtasis y enajenamiento con que contemplaba el Profeta las admirables obras del poder y misericordia de Dios, la santa emulacion con que todos los coros se esforzaban alternativamente á sublimar aquella misma expresion, la discreta eleccion de versos aptos para introducir y concertar el canto de una sola voz con el de todo el coro y la parsimonia en las réplicas. Entre estas y otras perfecciones de esta composicion, ha notado Vm. la economía de la orquesta, haciéndola consistir en lo corto, humilde y áun mezquino

de las introducciones y ritornelos, en haber los instrumentos seguido paso por paso á las voces, y sobre todo en haber hecho callar la orquesta en el verso *Sanctum et terribile nomen ejus*, en que se propuso el autor hacer en los ánimos de los oyentes la más gallarda impresion. Y ésta es la raíz de mi espina, porque en este su juicio me ha parecido entrever en vuestra merced poquísima aficion, y no sé si me diga aversion á la música instrumental. ¿Y qué espina más aguda que ésta se le puede hincar á un pobre sonador de violin y de orquesta cual soy yo? Á esta resentida proposicion de Lazarillo, respondió Ribélles lo que se dirá en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III.

De la diferencia entre la música vocal y la instrumental, y de la union de entrambas. —Los dichos.

1. A la sobredicha sospecha de Lazarillo respondió Ribélles en esta forma: Ó yo, Sr. D. Lazarillo, no me he sabido explicar, ó Vm., con su vivo y veloz ingenio, ha corrido muy allá. Yo, porque tiro por la Iglesia, soy notado en Madrid de aficionado con demasía á la música instrumental, porque frecuento las academias que mi amigo el primer violin de la Capilla real hace en su casa de este género de música, la cual me embelesa, me arrebata, y á las veces me enajena. Mas no por esto dejo de preferir el canto de la voz humana, si es cual debe ser, al mejor concierto de instrumentos. Las voces de éstos son una imitacion, un remedo artificioso de las humanas; y con este respeto nos deleitan, como nos deleita la vista de una galería adornada de bellos retratos. Digo más, que las voces instrumentales son más perfectas que las humanas, porque el arte las depura de las imperfecciones con que la naturaleza sombrea sus obras; así como ni una niña tan hermosa como la Vénus de Médicis, ni un jóven de tan noble y gentil talle como el Apolo de Belvedere, no han sido jamas

engendrados de humanos padres. Pero aunque las voces instrumentales, por oir en ellas tan bien imitadas y áun perfeccionadas las humanas, nos deleitan, sin embargo, porque les falta el alma no nos mueven al par de sus originales; la pintura de una jóven, la más hermosa que imaginarse pueda, no hará delirar á un jóven, como le hace delirar una mujer tal vez fea; los cuerpos no se mueven sino impelidos de otros cuerpos, ni las almas, sino tocadas y heridas de otras almas. Por esto, por mucho que nos deleite un concierto de música instrumental, la impresion que nos hace es pasajera, y al callar de los instrumentos se desvanece. Verdad es que si la imaginacion y el ánimo, por la vista ó por el oido, sin ayuda de la música, se han fijado en la contemplacion de algun objeto, la música instrumental tiene fuerza bastante para entretenernos en la contemplacion del mismo objeto, y con arias adaptadas á su naturaleza, mover los afectos que le convengan. Así lo experimentamos en los ejercicios de piedad; despues que el orador ha recogido los ánimos y fijádolos en la contemplacion de algun objeto pío, un concierto de instrumentos de arco, patético, á media voz, fomenta sin duda la devocion. El mismo efecto hace un semejante concierto cuando el ánimo por la vista se fija en la exposicion y adoracion del Santísimo Sacramento. Por lo demas, de todas las impresiones que pueden herir nuestro oido, la de la voz humana goza sola de la prerogativa de mover por sí misma los afectos y triunfar de nuestros ánimos. Ella, sin canto ni música, si nos habla animada de alguna pasion, nos mueve á compasion, á lágrimas, á enojo, á indignacion, á ira.

2. Vuestra merced, Sr. Ribélles, dijo Lazarillo, me acaba de descifrar un enigma que me ha dado mucho que pensar, sin poder hallarle salida. La impresion que me han hecho en el teatro algunas arias bien cantadas, me ha durado por muchos dias, y su memoria me renovaba el afecto que me habian movido al oirlas; efecto que no experimento jamas con la música instrumental que se toca en mi academia; y es sin duda

porque en el teatro oí la voz humana animada de algun afecto, y me tocaba en lo vivo del corazon; pero en mis academias oigo los sonidos de las cuerdas fria y mecánicamente movidas de la mano, y cuya impresion no va más allá, por decirlo así, de la superficie del ánimo. Unamos pues ahora, prosiguió Ribélles, estos dos géneros de música, la vocal con la instrumental, y supongamos que la voz humana canta acompañada de una numerosa orquesta: las voces de los instrumentos con su mayor estrépito se apoderarán del oido, y por su mayor perfeccion nos embelesarán; por consiguiente, la voz humana morirá entre ellas. Demos que la orquesta, despues de una bellísima abertura, acompañe la voz humana siguiendo á media voz su misma modulacion, pero que alterne con ella con todo su esplendor y fuerza en los ritornelos: áun así, la abertura y los intermedios golpes de orquesta, con su armonioso estrépito y embeleso, distraerán é indispondrán el oido para recibir de lleno las impresiones de la voz humana, cuyas imperfecciones, cotejadas con las robustas y afinadas voces de los instrumentos, se harán más sensibles y tal vez desagradables. ¿Harémos, pues, total divorcio entre la música instrumental y la vocal, acompañando ésta á lo más con algun violon ó clave que la sostenga y afine? La multitud de ideas, por las cuales discurre el entendimiento humano, unas falsas, otras verdaderas, éstas claras, aquéllas oscuras, y no pocas modificadas de las pasiones, forman, por decirlo así, un terreno tan resbaladizo, que difícilmente se afirma el pié entre los opuestos extremos. Probemos, no obstante, á evitar estos deslices, dividiendo la música vocal con orquesta en sus dos principales ramos, teatral y eclesiástica, y hablemos primero de la teatral.

3. Un teatro de ópera música sin orquesta, sería un espectáculo lánguido, frio y sin alma, porque la orquesta es una de las principales causas de la ilusion, que trasporta los espectadores á una region superior, cuyos personajes hablan un lenguaje más refinado y armonioso que el nuestro, cual es el

lenguaje músico ó canto. Esta ilusion se produce casi repentinamente, cuando entre el armonioso y sorprendente estrépito de la abertura se descubre una magnífica iluminada escena, cuya impresion se refuerza al ver salir de entre ella personajes ricamente vestidos fuera del usò ordinario. El coloquio, que despues de la abertura entablan los personajes en estilo de recitado, aunque cese el armonioso estrépito de la orquesta, sostiene la ilusion, y dispone los ánimos á oir á los mismos personajes desahogar sus afectos en el canto de las arias. Si en éstas volviera la orquesta á renovar la impresion que hizo con la abertura, confundiria y sufocaria la expresion de las arias. Debe, pues, la orquesta acompañar las arias, de modo que por una parte sostenga la ilusion del espectáculo, y por otra deje descubierta la voz humana, para que se haga sentir cómo con el lenguaje del canto desahoga sus afectos. Este breve y superficial bosquejo de la ópera música nos da una suficiente idea de la música teatral. Y con esto me parece, Sr. D. Lazarillo, haberle sacado á Vm. la espina que me manifestó, y héchole desvanecer la sospecha de que yo tengo poca aficion, y un si es no es de ojeriza á la música instrumental. Ella por sí sola me embelesa, me arrebata, y en el teatro, moderando su estrépito, me prepara el ánimo á sentir en mí mismo los afectos, que la voz humana expresa en las arias. Así lo experimenté yo, dijo Lazarillo, cuando se representó en esta ciudad la ópera bufa intitulada *La Cecchina ó Hija buena;* los cortos ritornelos que precedian á las arias, y el simple acompañamiento con que los violines modulaban y decian lo mismo que el personaje que cantaba, añadian á su canto hermosura y vigor, y si alguna imperfeccion en él se mezclaba, la encubrian. Me alegro, Sr. D. Lazarillo, respondió Ribélles, de que vuestra merced me cite una composicion que yo tengo entre mis papeles, y en la cual espejarse debieran los modernos compositores de óperas bufas; y si en ella Vm. notó y le gustó el simple acompañamiento con que la orquesta hermoseaba y avivaba el canto de la voz humana, no debiera Vm. (me per-

done si hablo con libertad), no debiera Vm. haber sospechado de mí que estimo y amo poco la música instrumental, por haber dicho que el difunto maestro usó de ella en el salmo *Confitebor* con esa misma parsimonia que Vm. notó y aprobó en *La Cecchina*. Quedemos, pues, conformes en la buena opinion y aprecio que de todo hombre sensato y de buen gusto se merece la música instrumental; y espero que Vm. no formará sobre mí ninguna siniestra sospecha, si despues de haber dicho el necesario buen uso que de la música instrumental se hace, ó se debe hacer, en el teatro, digo algo sobre el abuso que se hace de ella hoy dia en la misma música teatral.

4. Pocos años há escribí á mi corresponsal en Roma, el Conde Pierini, que me enviase copia de alguna de las mejores óperas sérias, que por aquellos años se hubiesen cantado en Italia, principalmente en Roma, que pasa en la misma Italia por el emporio de la música teatral. Me envió seis óperas, que me decia haberse cantado en Roma con mucho aplauso, y que eran de maestros jóvenes que áun no habian adquirido fama universal, porque hacia poco que habian salido de los conservatorios de Nápoles con crédito de genios sobresalientes y de buen gusto. La más antigua de dichas óperas no bajaba del año 1780, y en ella, y mucho más en las más modernas, noté mucho fuego, ferviente estro, vivacidad de fantasía, copia de ideas, grandes golpes de orquesta y juegos de instrumentos, y todo junto, aunque con algun desórden y poca conexion de un paso con otro, capaz, no obstante, como se suele decir, de levantar en alto el teatro y hacerle rimbombar de *vivas*. Púseme á examinarlas parte por parte, aria por aria, y hallélas poco conformes con la idea de la música teatral, que dejamos establecida. No me maravillé de ver en las arias de los ínfimos personajes envueltas las palabras en el torrente de la orquesta, porque el más sabio compositor de la música se ve á menudo obligado á suplir y cubrir con la orquesta la falta de habilidad de algunos cantores; pero me maravillé, y no poco, de hallar las arias del primer hombre, de la prime-

ra mujer y del tenor achacosas del mismo mal, aunque no tan grave como en aquellas otras; y lo que más me escandalizó, fué que en las arias de estos tres principales personajes la cantilena pasaba muy por encima del sentimiento de la letra, y toda su mayor belleza consistia en atrevidos saltos, vuelos ó carreras hácia lo agudo, deslices ó carreras hácia lo grave, trinos, grupos y difíciles gorgoritos. Yo tenía ya entre mis papeles algunas arias sueltas de los célebres maestros anteriores, Jomelli, Sacchini, Piccinni y algun otro; y aunque por cuatro ó seis piezas sueltas no se puede formar cabal idea del estado de la música, sin embargo, en el cotejo de estas pocas con aquellas muchas, me pareció ver una muy notable decadencia del verdadero buen gusto de la música teatral. Como mi curiosidad no me deja en paz hasta llegar, si puede ser, al término de lo que deseo saber, escribí á mi corresponsal, que, sin detenerse en gastos, me enviase una serie de las más célebres óperas que se hubiesen cantado en Roma, desde que Metastasio comenzó á dar á luz sus dramas, hasta las seis que ya tenía en mi poder. Me satisfizo cuanto ántes pudo con una serie de copias de óperas, que conservo como un tesoro sin precio. Las más antiguas eran de Durante, Pergolese, Vinci, Leo y sus contemporáneos; seguian á éstas otras de Jomelli, Hasse, Buranello, Sacchini, Gluck, Piccinni, Sarti, Albertini, Anfossi y algunos otros; y habiéndolas examinado por el órden de los años en que se compusieron, concluí haberle acontecido á la música teatral lo que á las demas artes de genio; van éstas subiendo poco á poco, grado por grado, á la cima de la perfeccion, y en llegando á ella, la ambicion y prurito de sobresalir y sorprender con la novedad las carga de frívolos y livianos adornos; y por el derrumbadero opuesto al áspero y penoso escollo, por donde subieron á la cima, las precipita.

5. En vista de esta serie de óperas, dividí el curso que habia hecho la música teatral, durante el siglo XVIII, en tres tiempos ó épocas; la primera, en que florecieron Pergolese, Vinci y sus contemporáneos, hasta el año 40, poco más ó mé-

nos. La segunda, más fecunda de genios, y en la cual se hicieron admirar Jomelli, Hasse, Buranello, Sacchini, Gluck, Piccinni, Paisiello, Anfossi y algunos otros, hasta poco más allá del año 80, y de aquí en adelante la tercera. En las óperas de la primera época, sus autores, otra mira, otro objeto no tuvieron que el desentrañar, animar y hacer sentir con la pura cantilena de los personajes los afectos que exprimia la letra. Y para que vea Vm., Sr. D. Lazarillo, que no soy aquel enemigo de la música instrumental que Vm. sospechaba, le diré que en las óperas de esta primera época la orquesta contribuye poco á la ilusion del espectáculo, la abertura ó sinfonía no arrebata, como debiera, á los espectadores á una region ó mundo nuevo; en los ritornelos y acompañamientos pudiera sin perjuicio del canto avivar su expresion; en una palabra, la orquesta en las óperas de aquellos primeros y legítimos padres de la música teatral no sé si me la llame mezquina. Mas no fué esto por falta de gusto y de genio de aquellos grandes hombres, sino porque el manejo de los instrumentos de cuerda, en particular del violin, estaba aún en su infancia y envuelto en las fajas en que le habia dejado envuelto Corelli. Tartini fué á mitad del siglo quien, con el hallazgo de nuevas posturas de la mano sobre los trastes del violin, y con haberle sacado á éste muchas más voces de las que se le habian sacado hasta entónces, abrió una nueva escuela de tocar el violin, y á su imitacion sus semejantes, y dilató la esfera de la orquesta. Sin embargo, aquellos buenos padres de la primera época no dejaron de aprovecharse en algunos casos particulares de lo que la orquesta podia dar entónces de sí; y me alegrára de poderle hacer oir á Vm. el aria pintoresca del Artajerjes, de Vinci, *Vo surcando un mar crudele*, en la cual pinta Metastasio una nave combatida en alto mar de una deshecha borrasca; oiria Vm. en la orquesta el rechinar de las entenas y jarcias, el fluctuar de la nave, el bramido de las olas y aullido de los vientos.

6. Los grandes genios de la segunda época se aprovecharon de los progresos que habia hecho en su tiempo la música ins-

trumental. Jomelli, oí decir á un viejo profesor italiano, haber sido el primero que introdujo la viola en la orquesta del teatro. Ésta en las óperas de la segunda época hace un papel mucho más vistoso que en las de la primera; su abertura es mucho más sublime, enérgica é ilusoria; en los ritornelos y acompañamiento el uso de la orquesta, sin dejar de ceñirse á no oprimir la voz humana, aviva su expresion y la hermosea con cortas y graciosas resoluciones de algunas notas de la parte cantante. Pero como estas gracias y adornos pican el gusto del oido, poco á poco se fueron multiplicando hasta poner los compositores su principal esmero en sorprender, deleitar y embelesar con los golpes de la orquesta, con la alternativa de *pianos* y *fuertes*, y con los graciosos juegos de los instrumentos; y sin curarse mucho de la expresion, trasladar á la voz humana los saltos, grupos y pasajes más difíciles del violin. A más de estos vicios capitales, que forman el carácter de la mayor parte de las óperas de la tercera época, noté en ellas que los mejores pasos y cantilenas son *disjecta membra* de las de la segunda, y no siempre bien zurcidas. ¿Y porque los genios de la segunda época avivaron la orquesta para hermosear y reforzar el canto de los personajes, dirémos que fueron los autores del depravado gusto de la tercera? Sería ésta una manifiesta injusticia. La *Jerusalem liberata*, del Tasso, es el mejor ó el más regular poema épico que se ha compuesto despues de la *Eneida;* en él su autor aviva algunos versos y descripciones con expresiones brillantes y metafóricas, las cuales multiplicadas hasta el exceso y mal aplicadas forman el hinchado estilo y mal gusto de los poetas del siglo XVII. A este modo se dice que Rafael de Urbino en el último cuadro que pintó, que fué el de la *Transfiguracion*, el cual enarbolado á manera de estandarte se llevó en su entierro detras del féretro, dió algunas pinceladas que dieron remota ocasion al mal gusto que los italianos llaman *manierato*, que consiste en la vivacidad de los colores, adornos superfluos y difíciles posturas de las figuras, sin curarse mucho de las bellas formas y expresion de cada

figura; bellezas que en las pinturas de Rafael no dejan apartar de sí los ojos, porque cuanto más se miran y consideran, más se halla que admirar. El culpar á Rafael y á Tasso de autores de mal gusto, éste de la poesía, aquél de la pintura, sería una especie de blasfemia, como lo sería igualmente el condenar en las mejores óperas de la segunda época el uso que sus autores hicieron de la orquesta para animar el canto de la voz humana.

7. ¿Y qué dirémos del otro ramo de música vocal con orquesta, quiero decir, de la música de Iglesia, de la cual vuestra merced mismo, Sr. D. Lazarillo, ha confesado haber salido poco contento las pocas veces que la ha oido? Si la música que llaman *de fondo* con sus cavilosos artificios no hubiera maleado el concierto de las voces humanas, la orquesta hubiera tal vez hallado cerradas las puertas de la Iglesia. En ésta no debiera tener lugar el agradable estrépito y embeleso, ni la ilusion que produce en el teatro la música instrumental. La música en la Iglesia no debiera divertir y enajenar los ánimos, sino recogerles y penetrarles de sentimientos de piedad; pero el ningun efecto y atolondramiento que causa el comun mal gusto de la música vocal á coros, ha abierto de par en par las puertas de la Iglesia á la orquesta, y al abuso que de ella se hace en las óperas de la tercera época. Mas ya que no es fácil, ni en el presente estado de cosas posible, descomulgar la orquesta, por lo ménos en las funciones del culto divino debiera usarse de ella con la parsimonia que noté en el salmo *Confitebor*, del difunto maestro, cuyo discreto gusto acabé de admirar viendo excluidos de la orquesta los instrumentos de aire. No quiero entrar en la cuestion de si las voces de algunos de estos instrumentos se hermanan amigablemente ó no con los de cuerda; lo cierto es que si las de cuerda, siendo, como son, más homogéneas al oido humano que las de la mayor parte de los instrumentos de aire, usadas sin discrecion impiden el buen efecto del canto de la voz humana, ¿qué será si á ella se añaden los chiflidos de las flautas, obueses y clarinetes, el rimbombo de

las trompas y el torrente de todo el órgano? Y lo que no hubiera jamas creido, si no lo hubiera visto con mis propios ojos y oido con mis oidos, al indigesto estrépito de flautas, clarinetes, órgano, trompas, obueses, violines, violas, violones, contrabajos, y aullidos y bramidos de los cantores poner el sello con el retumbo de los timbales; y como los timbales y los instrumentos de viento respiran un cierto aire marcial, como que son propios de la tropa, convierten la Iglesia en plaza de armas, y ahogan, no solamente las voces de los cantores y de los instrumentos de cuerda, sino tambien, lo que es peor, todo sentimiento de piedad y de compostura. Por esto Clemente XIII desterró de las iglesias de Roma los instrumentos de aire; y ojalá que sus sucesores sostenido hubieran tan sábia providencia, y extendídola á la universal Iglesia.

CAPÍTULO IV.

Famosa escuela italiana de canto. — Los sobredichos.

1. El discurso de Vm., Sr. D. Narciso, dijo mosen Juan, convencerá á cualquiera persona que, aunque ignore los principios del arte, no sea enteramente falta de sentido comun. Y me alegro de haber oido cómo mi buen maestro en ese *Confitebor* se atuvo en el uso de la orquesta á las discretas máximas que nos ha significado Vm., lo que no hizo con tanta exactitud en los pocos salmos y misas con orquesta que compuso para nuestra Iglesia, de las cuales salia el concurso más satisfecho de la parte instrumental que de la vocal; y sin duda se miró en ésta ménos que en aquélla, por causa de la incapacidad de nuestros músicos, de los cuales solia decir: estos músicos me parecen otros tantos papagayos, que no piensan, ni tal vez saben, lo que se cantan; todo su trabajo consiste en sacar el aire de los pulmones y abrir la boca, unos más, otros ménos de lo que es menester para entonar la solfa, sin curarse de la clara y distinta pronunciacion de las palabras, y

mucho ménos del sentimiento de ellas. Estaba mal con los cabildos, que ponian á cargo de los maestros de capilla el enseñar á cantar á los infantes: esto, decia, es no saber cuán diferente sea el arte de cantar del de componer. Sin embargo, por el celo que le animaba del cumplimiento de sus obligaciones, entabló con los infantes una escuela de canto, que con el tiempo hubiera dado de sí buenos frutos, si Dios, para castigo de los necios que hacian burla de sus dictámenes, no nos le hubiera arrebatado en la flor de su edad. Ántes de hacerles entonar los saltos, les detenia meses y meses en la escala, haciéndosela entonar con variedad de modulaciones, con una, dos, tres, cuatro y más notas por compas, unas en su natural valor, otras resueltas en tresillos ó seisillos, con toda la variedad de tiempos que están en uso. Volvian despues á entonar la misma escala, sosteniendo cada nota dos, tres y cuatro compases de tiempo largo, y aquí les enseñaba el secreto de saber tomar aliento sin que los oyentes lo adviertan; por cuya ignorancia muchos maestros arruinan la voz y tal vez la salud de sus discípulos. Asegurado de la perfecta entonacion de la escala diatónica con variedad de tiempos y modulaciones, y diestros ya sus discípulos en sostener y tomar el aliento, les pasaba á la escala semitonada, la cual les facilitaba hacerla despues trinada, con mordentes, sincopada, con vuelos ó carreras hácia lo agudo, y deslices ó carreras hácia lo grave. Para los que salian diestros en toda esta variedad de escalas, como tenian vivamente esculpida, y de tantos modos calafateada en el oido y en la imaginacion la entonacion de cada cuerda y de cualquiera nota, el hacerles ejecutar los saltos era asunto de pocos dias.

2. Todo este largo y penoso estudio de la escala precedia á la variedad de solfeos, en los cuales no seguia la vulgar costumbre de dar á los discípulos solfeos hechos por el maestro segun su capricho. Les ponia en las manos los solfeos de Leo, los cuales forman un curso completo de canto, compuesto y ordenado por un autor que sabía á fondo todos los primores del arte, y el método de conducir al discípulo por lo fácil á lo

difícil, y formarle el buen gusto con sabrosísimas cantilenas llenas de expresion y gracia. Concluido el curso de los solfeos; hijos, les decia, hasta aquí habeis aprendido á tocar el violin con la boca; esas sílabas del solfeo, *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, no forman palabras; el cantor, en el canto de una letra, debe entonar las sílabas cada una de por sí, y al mismo tiempo unirlas y separarlas unas de otras, segun pida la formacion de cada palabra; debe, en suma, cantar y hablar al mismo tiempo. Cuán difícil sea esto, lo demuestra la experiencia de los pocos músicos á quienes se les entiende lo que dicen cuando cantan. Esta dificultad consiste en que del aire sacado de los pulmones, parte se ha de estrellar contra la garganta para formar la entonacion, y parte se ha de modificar con la lengua, con los labios y la boca para articular las palabras. En el solfeo, al ir á entonar una sílaba, se pone la boca y la lengua en una cierta actitud, y dejando correr el aire sacado de los pulmones, sale formada la vocal con la consonante que la hiere. Mas en el canto de una letra, para la sucesiva formacion y entonacion de las sílabas que componen las palabras, la actitud de la garganta, de la lengua y de toda la boca se ha de variar por momentos imperceptibles; por tanto, si la mayor fuerza del pecho se aplica á modificar el aire para la entonacion (que es la comun práctica de los cantores), falta para la pronunciacion de las palabras; y si se aplica á la pronunciacion, falta para la entonacion; con efecto, si á uno de *musicorum grege*, se le quiere hacer pronunciar bien las palabras, se verá que no las puede entonar bien. En los muchachos, por la debilidad del pecho, es mucho mayor esta dificultad; y así mi maestro no les fatigaba en vencerla, contentándose de hacerles hacer para ello un tal cual esfuerzo, inculcándoles, para cuando fueran adultos, la necesidad de distinguir la pronunciacion de la entonacion.

3. Esta nueva escuela de canto quedó casi infructífera, así por la corta duracion del magisterio de mi maestro, como porque los muchachos, por la debilidad del pecho y por la falta

de sentimiento para la expresion, no es posible que canten bien. Sin embargo, estas semillas hubieran con el tiempo fructificado en los muchachos que no hubieran tomado otra leche, y que al mudar de la voz hubieran salido buenos tenores ó contraltos. Y volviendo al *Confitebor*, de que tan magistralmente nos ha hablado Vm., tengo para mí que el haber en él mi maestro moderado el uso de la orquesta, habrá sido por haber sabido que en Madrid, para donde lo compuso, hay mejores músicos que aquí. Así es, respondió Ribélles, en el teatro italiano, que tenemos casi siempre abierto, el público saborea algunas de las bellezas del canto, y los músicos de la capilla, dotados de buen oido y de buena voz, procuran imitarles. Su maestro de Vm., en su *Confitebor*, se esmeró en los *solos* de los tiples, de los cuales tenemos en Madrid dos ó tres capones muy hábiles, que desempeñan muy bien un *solo* de música de Iglesia, y mucho mejor en academias privadas una aria de teatro con poca ó ninguna orquesta. Y pregunto, señor Ribélles, dijo Lazarillo, ¿esos tiples, cuando cantan bien un aria de teatro sin el estrépito de la orquesta, mueven los afectos y verifican el comun axioma que el canto debe añadir fuerza y vigor á la expresion de la letra? Porque tengo una experiencia que me hace dudar de la verdad de este axioma, y es que yo trato en esta ciudad una señorita llamada doña Julia Martinez, amantísima de la música, en particular del canto, que ejecuta con tal donaire, y adorna de tales y tantas gracias, que pueden competir con las de su amable semblante. La oigo muchas veces cantar al clave, sin estrépito de instrumentos, algunas excelentes arias italianas, y su canto no puedo negar que me mueve; pero á decir verdad, ménos que cuando leo las mismas arias en los dramas de Metastasio, y mucho ménos que cuando la voz humana sin cantar nos habla arrebatada de alguna pasion. De esta experiencia estoy tentado de concluir ser falso el sobredicho axioma, y que el canto tiene en su mismo sér algun vicio radical, que impide la mocion que es capaz de causar en nuestros ánimos la voz

humana. Y siendo esto así, habrémos de tener por fábula lo que se nos cuenta del músico Timoteo, que con un aria encendió de furor guerrero á Alejandro el Grande, y con otra le calmó.

4. Vuestra merced, Sr. D. Lazarillo, respondió Ribélles, me propone una dificultad, que no sé si se le habrá ofrecido jamas á ningun profesor, á saber, por cuál causa un drama, un aria de Metastasio hace en nuestros ánimos más impresion leida que cantada, y por qué la voz humana, hablando, nos mueve los afectos con más eficacia que cuando con el canto exprime los mismos afectos; lo que parece falsificar el comun axioma que la música y el canto deben añadir fuerza y vigor á la expresion de la palabra. Sin presuncion puedo decir habérseme ofrecido alguna vez la misma dificultad; pero viendo que nadie caia en ella, por el crédito de mi profesion la he callado; mas ya que Vm. con su culto y filosófico ingenio ha dado en ella, diré lo que, despues de haberla bien considerado, se puede decir. Asaltóme el sobredicho escrúpulo la primera vez que fuí espectador de una ópera séria, que fué la *Dido abandonada*, puesta en música por Piccinni, representada por una compañía italiana, de cuyos actores ninguno era despreciable, y sobre todos el primer hombre, ó primer capon, poseia en grado eminente los primores del canto. La escena, los vestidos, la iluminacion, todo respiraba magnificencia; la orquesta era numerosísima, y á su primera abertura me pareció ser arrebatado por los oidos y por los ojos á otro mundo, cuyos habitadores debian ser de una naturaleza superior á la nuestra. Esta ilusion destruye la inverosimilitud, que sin razon han creido hallar algunos filósofos, en que los personajes representen cantando un hecho histórico, que Dido gorjeando se arroje desesperada en las llamas, y que un tiple represente el personaje de un César, de un Caton, de un Alejandro. Estas y otras circunstancias del drama músico, vistas en nuestro mundo y en nuestras costumbres, nos moverian á risa; mas cuando la ilusion me transporta á una superior es-

fera, no me causa maravilla que sus personajes hablen un lenguaje más sublime, más delicado, más refinado que el nuestro. Sobre los dramas bufos que hasta entónces habia visto representar, habia ya hecho la reflexion que ántes expuse, en órden á la indolencia con que se cantan los recitados, y el ningun esmero que se pone en exprimir sus afectos. Tampoco me causó maravilla, por la experiencia de los mismos dramas bufos y de las academias, el ver las arias de los personajes secundarios ahogadas en el torrente de la orquesta. Y así, aunque el drama leido, visto el trágico fin de la abandonada Dido, me habia sacado las lágrimas, viéndolo representar no me movió á compasion de Dido, sino á enojo contra aquellos sublimes personajes, los cuales me pareció que casi tumultuariamente se daban prisa por ir á cenar.

5. Esperaba, pues, con ánsia la aria magistral del primer hombre, que representaba á Enéas en el acto de verse, mal de su grado, obligado por los dioses á abandonar á Dido, no obstante que tiernamente la amaba. Desde luégo me hallé burlado, viendo que la tal aria no era de Metastasio, sino de alguno de los poetas remendones que los impresarios tienen asalariados para acomodar el drama al gusto de los músicos ó del maestro. Sin embargo, la aria sustituida era buena y propia de la situacion de Enéas, y decia así:

¡Ah! non sai per questo core
Quanto è barbaro martir
Il vederla, ¡oh Dio! morir,
E doverla, ¡oh Dio! lasciar.

La introduccion de la orquesta no dejaba de resfriar un poco los afectos de la escena, y debilitar el hilo que estrechamente la enlaza con el aria. Con todo, como la tal introduccion era corta, patética, á poco más de media voz, sin obueses ni trompas, sin la alternativa de *pianos* y *fuertes*, y sin juguetes de los violines, no dejaba de preparar el ánimo para oir las expresiones de pena y de dolor con que se desahoga Enéas con su confidente. El compositor habia dejado al músico el

campo abierto para hacer pompa de su habilidad; su voz era sonora, mole y pastosa; mas como una de sus valentías era coger de un brinco notas muy gordas, su falsete sonaba alguna vez á narigal. Vuestras mercedes no pueden imaginar los primores, las gracias, las travesuras y diabluras que este músico ejecutó con su voz; aumentábala, reforzábala, dilatábala hasta llenar la gran capacidad del teatro, no de otro modo que el hilo de una clara fuentecilla, sin violencia ni estrépito, crece insensiblemente hasta ser caudaloso rio é inundar la campaña. Con la misma suavidad recogíala, y como dicen los prácticos, la apagaba. Manteníala firme en una nota, sin titubear, tres y cuatro compases, y ni entónces ni jamas se percibia cuando tomase aliento; quitábalo, sí, á los oyentes con sus atrevidos saltos. Resolvia las notas de un compas, y áun de medio, en graciosísimos grupos. Nada digo de los trilos, mordentes, vuelos y deslices, con los cuales arrancaba á viva fuerza de todo el teatro un clamoroso *bravo*. Replicó la primera parte de la aria, y en la réplica, sin mudar una sola nota de las que le habia escrito el maestro, las adornó de nuevos primores y avivólas de nuevo brío. Finalmente, en la cadencia corrió de aquella bendita boca un tan copioso rio de gracias, que todos á una voz gritaron: *Canta como un ángel.*

6. ¿Y el dolor de Enéas qué se hizo? El músico con sus vuelos se lo llevó por el aire. La sensacion de pena que me habia dejado la lectura del drama, me la sentí trocada en sabor de almíbar; los espectadores, que debian haber quedado mustios y adoloridos con Enéas, puestos en pié saltaban de placer, saboreando la miel de que el músico habíales henchido el alma. ¿Y ésta, dije entre mí, es la expresion de la letra? No puedo negar que el aria, cual la habia escrito el maestro, era bellísima y llena de expresion, de dolor y de ternura, y cuando el músico así la cantaba, desnuda de tantos adornos, me sentia renovar en el ánimo la compasion de la infeliz situacion de Enéas; mas luégo que la replicaba puesta al tocador y vestida de tan vistosas galas, se me desaparecia de la mente Enéas, y to-

da mi atencion se fijaba en la belleza del canto. ¿Con que este espectáculo, concluí, es un espectáculo de puro lujo? lujo de escenas, lujo de vestidos, lujo de iluminacion, lujo de orquesta, lujo de música y canto de puro lujo. Sin esperar la conclusion de la ópera me salí desabrido, no del sinsabor de Enéas, sino de ver el abuso que se hace en este espectáculo de la ilusion, para alucinar al público y hacerle concurrir á caro precio al inhumano sacrificio de la poesía y de las inestimables tareas de Metastasio; y entónces fué cuando me asaltó el escrúpulo que le hizo nacer á Vm. el canto de doña Julia. La habilidad de nuestro músico (que lo es ya de la córte de Portugal) es en realidad sorprendente, su voz agradable y dulce, su entonacion penetra, no solamente el oido, sino tambien el ánimo; tiene bellísimos arranques de expresion; pero cuanto más perficiona su canto, tanto más léjos nos aparta de la letra, hasta hacernos olvidar de ella. ¿Mas no es el canto una inspiracion de la naturaleza para manifestar con mayor energía los afectos del ánimo? Nadie ha contradicho jamas este axioma, y tenemos de su verdad varios ejemplos; entre otros el de las canciones vulgares, las cuales, por lo ménos en el comun del pueblo, avivan la pasion del amor entre los que bien se quieren; el canto-llano de algunas partes de la Liturgia dispierta los sentimientos de piedad, áun en quien no tiene rastro de ella; y San Agustin confiesa que el canto de los salmos le deshacia el corazon en lágrimas de ternura. Pues, si el primario objeto del canto es la expresion de la letra, ¿cómo es posible que su mayor perfeccion esté tan mal avenida con su primario objeto? Ésa, Sr. D. Narciso, dijo Lazarillo, me parece una paradoja: la mayor perfeccion del canto mal avenida con su primario objeto; esto es lo mismo que decir que, siendo el primario objeto de la belleza el hacerse amar, la más perfecta belleza se hace aborrecer. Sin embargo, respondió Ribélles, si yo llego á descifrar este enigma ó paradoja, creeré poner en salvo la verdad del axioma, que el canto debe añadir vigor y energía á la expresion de la letra.

CAPÍTULO V.

Defectos de la sobredicha escuela de canto.— Los sobredichos.

1. Cuando salí del teatro disgustado de que aquel célebre músico, no obstante lo bello y primoroso de su canto, no me hubiese hecho sentir la pena de Enéas, me puse á buscar en mi imaginacion la solucion de este enigma, y se me ofreció que si un pintor preparase en su paleta los más hermosos colores que su arte ha inventado, y con ellos, bien distribuidos para hacerles campear, pintase la estera con que San Onofre cubria sus carnes, su pintura embelesaria sin duda á los que la mirasen; pero les desviaria el pensamiento de la idea de un santo anacoreta penitente. ¿Por ventura, dije entre mí, será semejante á esta pintura la que nos ha hecho el músico del afligido corazon de Enéas? El aire de su compas, la voz lastimera y tierna, la eleccion de las gracias que ejecutaba, consideradas por una, no podia yo negar que fuesen propias de un canto patético; pero el tejido de todas ellas de tal suerte arrebataba á sí la atencion y la admiracion, que nos hacia olvidar del adolorido Enéas. Como se tratase de un arte propia de la voz humana, me pareció poder adquirir luces más claras para disipar mis dudas, cotejándola con otra arte dirigida igualmente á dar á la expresion de la voz humana fuerza y vigor, cual es la cómica. El hábil cómico con el manejo de la voz nos mueve á compasion, á enojo, á lágrimas, á risa, á ira; ¿por qué, pues, esta arte, cuanto más perfectamente se ejecuta, tanto más eficazmente consigue su fin, y el canto tanto más lejos de su fin nos desvia, cuanto más se quiere perfeccionar? Meditando en esta comparacion, me pareció poder desatar el ñudo de nuestra dificultad, porque, volviendo al principio de nuestro discurso, dejamos en él sentado como incontrastable experiencia que la voz humana, sin cantar, hablando arrebatada de alguna pasion, nos la comunica y hace

sentir, y es que en este caso la voz es un puro instrumento de la naturaleza; ésta es la que entónces habla sin ningun artificio, y por medio de la voz la misma pasion se nos introduce por el oido y penetra hasta lo íntimo del corazon. El hábil cómico, aunque habla con arte, la sabe esconder de modo que parece hablar en él la misma naturaleza; el tono de la voz, ya fuerte, ya remiso, ya interrumpido, ya tierno, ya airado, ya lastimero, los ojos, el color del rostro, los movimientos de piés y manos, la actitud de todo el cuerpo, todo, en suma, en él respira la pasion que quiere exprimir, y con tal arte deslumbra á los espectadores, que sin darles lugar á pensar en el arte, les hace en cierto modo creer que habla poseido de la misma pasion. En resolucion, la máxima perfeccion del arte cómica consiste en saber esconder el arte y hacer hablar á la naturaleza. La naturaleza es la única señora y árbitra de nuestros afectos; el arte puesto al descubierto nos puede divertir, embelesar y deleitar los sentidos, mas no conmover los ánimos; y porque la pintura y la escultura no pueden llegar á este sublime grado de perfeccion de disimular el arte, por esto sus obras nos pueden lisonjear el gusto y placer de los sentidos, pero dejándonos siempre el ánimo libre y tranquilo. *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi:* «Si quieres hacerme llorar, le dice Horacio al cómico, has de llorar tú primero; entónces, dice, sentiré yo tus desgracias. Las expresiones de tristeza, añade, piden un semblante triste, las amenazas airado, los chistes jovial, las sentencias sérias sério. La naturaleza, concluye, es la que interiormente nos conforma y amolda á toda variedad de situaciones; ella nos sostiene, nos impele á la ira, nos abate en la tristeza, nos enfria; y para manifestar toda esta variedad de afectos se sirve de la lengua como de instrumento.» Toda esta doctrina de Horacio es una exposicion, una paráfrasis de la máxima ántes establecida, á saber, que la máxima perfeccion del arte cómica consiste en saber esconder el arte y hacer hablar á la naturaleza. Y lo mismo se debe entender del arte oratoria; el orador, por más elocuente que

sea, si no se muestra animado de los mismos sentimientos que quiere inspirar á los oyentes, será, como dice San Pablo, *aes tinniens*, una campana de buen sonido. Siendo, pues, la ópera música una representacion cómica ó trágica, sin otra diferencia de la vulgar comedia ó tragedia, que el hablarse en ésta con los tonos de la comun habla, y en aquélla con los de un lenguaje más refinado y sublime, la sobredicha doctrina de Horacio y la máxima que de ella resulta, de ser necesario para mover los afectos no dejar entrever el arte y hacer hablar ó cantar á la naturaleza, será tan propia de la ópera música como de la comedia y de la oratoria. Ahora, pues, el habilísimo músico que representaba á Enéas, léjos de encubrir el arte y dejar oir la voz de la naturaleza, cubria ésta con el vistoso velo del arte; no era, pues, posible que nos hiciera sentir la afliccion de Enéas.

2. Segun la doctrina expuesta de Horacio, la expresion del afligido ánimo de Enéas pedia en nuestro músico la actitud de un cuerpo oprimido de la pena, ojos caidos y llorosos, vueltos de cuando en cuando de soslayo á su confidente; otras veces, particularmente en las interjecciones *¡oh Dio!* fijos en el cielo, frecuentes movimientos de la mano derecha hácia el corazon, algunos de la mano izquierda hácia el pecho, y ninguno de los piés; en las pausas y ritornelos enjugarse con un pañuelo las lágrimas; voz lastimera y tierna, interrumpida de mordentes como de sollozos; saltos hácia el agudo con aire de gemidos; algunos deslices que indicasen el caimiento de ánimo; ménos vuelos y ningun trino; el trino denota un ánimo alegre y brillante, lo mismo el vuelo cuando va muy á lo agudo, á más de que semejantes vuelos requieren un cierto esfuerzo ajeno de un ánimo oprimido. Ahora, pues, nuestro músico, al ir á comenzar su aria, se plantó como un poste á la mano izquierda de su confidente, con quien debia desahogar su pena. Miéntras la introduccion de la orquesta gargajeó dos ó tres veces, y con los ojos abiertos de par en par registró todo el teatro, y puesta la mira en uno de los palcos, hizo un gesto á su confidente, como que le decia *allí está ó no está la*

tal. Clavó el dedo pulgar de la mano izquierda en la cinta del tonelete á la heróica, y no la desclavó hasta concluir el aria; alargaba de cuando en cuando la derecha hácia su confidente, y nada más. La actitud del cuerpo era la de un hombre que se dispone á ejecutar cosas difíciles, de modo que en las cadencias se le veia erguir el cuello, levantar los hombros é hinchar las ijadas; los ojos siempre del todo abiertos, y por lo comun inmóviles; en los pasos fáciles solia acompañar con ellos la mano derecha hácia su confidente, y en las pausas y ritornelos los paseaba por los palcos vecinos, y alguna vez saludaba á alguno de ellos con la sonrisa en la boca. Con esta actitud de cuerpo, de ojos y de manos, cantó todo el aria, dándonos claramente á entender que en lo que ménos pensaba era en la lastimosa situacion del personaje que representaba, y que todo su conato era ejecutar primores difíciles y granjearse aplausos, como lo consiguió. Y hubiera sido en vano echarle en cara lo de *si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi*, porque su intencion no era hacernos llorar de lástima de la infeliz situacion de Enéas, sino divertirnos, deleitarnos, embelesarnos, hacerse admirar á sí mismo, y hacernos á nosotros gritar: *Viva, viva, bravo, bravo.*

3. Aunque Vm., Sr. D. Narciso, dijo Lazarillo, no nos ha dicho cómo se llamase ese músico, segun la pintura que de su rara habilidad nos ha hecho, debe de ser, me parece, alguno de los de la famosa escuela de canto que he oido celebrar á algunos forasteros que habian estado en Italia, la cual escuela, me decian, aunque iba ya en decadencia, habia llevado el arte del canto al más alto grado de perfeccion. Y si el más perfecto canto, cual se aprendia en esa escuela, nos desvia tan léjos del sentimiento de la letra, será forzoso confesar, como yo decia, ser falso el axioma que el canto debe añadir fuerza y vigor al sentimiento de la palabra. Era ciertamente nuestro músico, respondió Ribélles, de esa famosa escuela, cuyo primero y más célebre maestro fué, á principios del siglo XVIII, un tal Bernacchi, y de su escuela salieron los Caffarellos, Gizziellos, Cares-

tinis, Farinellos, Guarduccis y otros pocos. Pero distingamos en el canto la letra de lo que es puro canto, cantilena ó modulacion, que podrémos llamar *vocalizacion*. Ésta puede ser bellísima, y áun, tomada parte por parte, conforme al espíritu de la letra, cuales eran muchas de las gracias con que nuestro músico adornaba su canto; mas el conjunto de todas ellas será perjudicial á la letra, si sobresale tanto que oprima, encubra y no deje sentir el afecto que la letra exprime; y éste era el vicio del canto de nuestro músico; mas no me atreveré á decir que lo fuese de su escuela. En ésta se decia, y se decia bien, que la cantilena debe adaptarse á la letra, y las gracias que en ella se aprendian formaban un rico depósito para animar todo género de expresiones, unas con unas, otras con otras; pero la dósis y eleccion de las gracias aptas para avivar esta ó la otra expresion se dejó á la discrecion y buen gusto del músico; y ésta, á mi parecer, fué la falta de esa famosa escuela, esto es, el no haber enseñado á sus discípulos á distinguir y escoger las gracias y primores del canto propios de cada expresion, y ceñir la cantilena al cuerpo de la letra, para dejar hacer á ésta la principal figura. No se nos presente el músico en el teatro á hacer seductiva pompa de gracias puramente musicales, corte la redundante hojarasca de trinos, de grupos, saltos y vuelos, revístase del afecto que ha inspirado al poeta la letra, háganos creer que llora si quiere hacernos llorar, y persuádase que el público le tributará el doblado aplauso de tan hábil cómico como músico. El poeta, el compositor de la música, y el músico que la ejecuta, son tres artífices de una misma obra; el poeta la diseña, el compositor le da el colorido, y el músico el alma: el compositor debe apuntar y el músico ejecutar los resaltes y primores que digan bien con el diseño del poeta, y los tres deben sentirse animados del mismo espíritu y poseidos de la misma pasion que inspira la viva imágen del objeto de la poesía. Si se compusiera la poesía y la música con este espíritu, y con el mismo el músico la cantára, experimentaria Vm., Sr. D. Lazarillo, que un drama de

Metastasio, representado y cantado de este modo, moveria más que leido, y veria verificado el axioma sobre la fuerza del canto, que Vm. nos ha querido poner en duda.

4. Una vislumbre de esta verdad, prosiguió Ribélles, se experimenta en las personas dotadas de naturales prendas y gracia para cantar, pero que no pueden competir ni con mi músico ni con otros de su escuela; ellas cabalmente, porque no pueden tan á manos llenas sembrar el canto de flores, sorprenden, sí, ménos que aquellos músicos, pero tocan más en lo vivo del corazon. Y como del buen gusto que reconozco en Vm., Sr. D. Lazarillo, infiero las prendas de que debe estar dotada esa señorita doña Julia, que Vm. oye cantar á menudo, me persuado que su canto le hará más impresion que la que le hubiera hecho mi músico. Así lo creo yo tambien, añadió mosen Juan, que aunque yo no he tenido la suerte de oir cantar á esa señorita, sé por relacion de algunas personas que frecuentan su casa, que con la gracia con que habla y canta, animada de la hermosura de su semblante y garbo del talle, á quien bien puesto no esté en los estribos le hará vacilar. ¿Qué dice Vm. á esto, Sr. D. Lazarillo? le preguntó Ribélles sonriéndose. Lazarillo se sonroseó, y casi arrepentido de haberla dado á conocer, respondió: El recato de doña Julia es tal, que si viera vacilar á alguno, le socorreria para no dejarle caer. Confieso que su canto me mueve; pero ménos de lo que supone el axioma. Será, replicó Ribélles, por la falta de accion, que no há lugar en nuestras costumbres cuando se canta al clave; por lo demas, segun las prendas de esa señorita que nos ha insinuado mosen Juan, su accion acabaria de dar al canto toda la fuerza que supone el axioma; á lo que, con voz remisa y con los ojos bajos, respondió Lazarillo: Sea de eso lo que se quiera, su canto me mueve mucho ménos que su virtud y modestia. Conoció Ribélles que el corazon de Lazarillo estaba herido, y por no removerle la llaga, prosiguió diciendo: Otra más clara vislumbre de la verdad del sobredicho axioma tenemos en un canto acompañado de accion, cual es el

de los recitados que llaman *instrumentados*. He visto y oido algunos músicos de mediana habilidad en su arte, los cuales en alguno de esos recitados conmovian los ánimos de todo el teatro, porque como en este género de canto no se hace alarde de entretejerle de flores y perifollos, se procura lo que procurar se debiera en todo el drama, esto es, animar el sentimiento de las palabras. Aquel mi músico, que representaba á Enéas, mostró en estos recitados la mejor disposicion de cuerpo y de ánimo para todo género de expresiones. Le vi agitado y tierno en la pasion del amor, valiente en superar los obstáculos, resuelto á vencerse á sí mismo, airado en el enojo, acompañando estos y otros afectos con los más propios y enérgicos movimientos de piés y manos, de ojos y de todo el cuerpo. Mas despues que el bueno de Enéas, por el dolor de deber abandonar á Dido, habia vertido un mar de lágrimas, se habia agitado y desesperado, al ir á comenzar el aria, se plantó en el teatro más frio que un carámbano, miró á todas partes, gargajeó, se limpió el sudor y tomó tabaco. Prueba evidente de que se preparaba á hacer pompa de su habilidad, y no á hacernos sentir el dolor de Enéas, y de que el gran defecto de su famosa escuela de canto ha sido el no enseñar á sus discípulos á esconder el arte y hacer oir la voz de la naturaleza, que es la máxima perfeccion con que los cómicos y los oradores consiguen el último y primario fin de sus respectivas artes.

5. Segun eso, dijo Lazarillo, podrémos tener por verdaderas las maravillas que nos cuentan del canto y de la música griega. Distingamos de maravillas, respondió Ribélles, y no hablemos de la virtud que en ciertos libros se le atribuye á la música griega de haber curado enfermedades, ahuyentado la peste, restituido el habla á los mudos y el juicio á los locos, ni del predominio que por medio de los tonos de la música dicen que ejercitan los astros sobre el corazon y humores del cuerpo humano; fábulas á que dió orígen la desreglada fantasía de los filósofos alejandrinos, contrayendo á la música el

nombre genérico de *armonía*, y á las cuales dieron cuerpo la ignorancia y la supersticion de nuestros siglos bárbaros; y es gran mengua de nuestra profesion que Cerone y Nassarre, que han atestado de ellas sus pesados tomos en fólio, pasen por los más doctos y eruditos maestros del arte. Al nombrar Ribélles á Cerone y á Nassarre, Lazarillo, sonriendo, se los señaló con el dedo sobre la mesa en que habian quedado desde que dos noches ántes los habia hecho traer Agapito. Y Ribélles, al verlos, ¡cómo! exclamó amedrentado, como si hubiera visto dos vestiglos ó fantasmas, y tirándose dos pasos atras: ¿ahí están, dijo, esos dos basiliscos acechando á la juventud entre las flores del Parnaso músico? Voyme, no sea que su vista me maleficie el sentido comun. Soltó Lazarillo la risa, y deteniéndole, le contó en pocas palabras el motivo por que estaban allí, y como con su lectura y la creencia de aquellas fábulas se le habia vuelto el juicio al maestro Agapito. ¿Y no hay quien le desengañe? dijo Ribélles. Hay poco que esperar, respondió Lazarillo, cuando no cura con los desengaños que de contínuo le da su sobrino Juanito, muchacho de singular ingenio y viveza, el cual se burla graciosamente de las boberías musicales que su tio le quiere hacer estudiar. ¿Y no hay, replicó Ribélles, quien saque á ese inocente de entre las garras de ese lobo? El muchacho tal vez le hubiera ya abandonado, le respondió Lazarillo, porque con el violon pudiera ganarse la vida; pero es de tan buena índole, y ama tan entrañablemente á su tio, que no le abandonará por todo el oro del mundo. ¡Qué lástima! exclamó Ribélles, ojalá pudiera yo poner á ese muchacho en estado de emplear mejor sus talentos, de los cuales tenemos mucha falta en nuestra profesion, para purgarla de errores y preocupaciones. Y volviendo á nuestro asunto, prosiguió Ribélles:

6. Yo no puedo dar á Vm., Sr. D. Lazarillo, una idea de la música griega, porque no la he oido, ni jurar que los griegos la llevaron al más alto grado de perfeccion, como la poesía y demas artes de genio; pero sí sabemos que los legis-

ladores y magistrados tuvieron gran cuenta de ella; lo que prueba que la juzgaban y experimentaban capaz de influir en las buenas ó malas costumbres del pueblo. Los lacedemonios desterraron á Timoteo porque habia añadido alguna cuerda á la lira, sin duda porque con esta añadidura se podia componer un canto más delicado y mole que el que convenia á una tan austera república. Tampoco puedo decir si el gusto de la música griega fuese semejante al nuestro; pero, fuese el que se quiera, no podemos dudar que ella tuviese fuerza para conmover los ánimos; mucho más, porque habiendo sido músico el poeta griego, es natural que cantando á la lira sus propias composiciones, no quisiera debilitar con el canto la fuerza de la expresion poética, y que las cantase poseido del mismo estro que se las habia inspirado. Este estro le habrá podido inspirar las intenciones y remisiones de la voz, las síncopas, las pausas, los trinos y demas gracias propias de la pasion que exprimia. Esta misma pasion le habrá conformado la actitud de la cabeza, de los ojos, del rostro y de todo el cuerpo, áun cuando cantase en un congreso de amigos, en un banquete ó en los juegos públicos, y comunicando su pasion á los oyentes, no les habrá dejado lugar de reflexionar sobre las gracias y bellezas del canto. Con este sublime artificio de encubrir el arte y dejar sentir la voz de la naturaleza, pudo muy bien Timoteo con una aria encender el furor guerrero á Alejandro y aplacarle con otra.

7. Mas yo con mis habladurías estoy quitando el tiempo á los negocios en que debe entender el Sr. D. Lazarillo, y tal vez al servicio á que la Iglesia llama á mosen Juan. De todo me hace olvidar, respondió éste, el embeleso con que estoy escuchando á Vm., y no sé si de aquí me vaya á borrar mi nombre del concurso, porque el concurrir á un mismo magisterio de capilla un jóven tan novicio en la profesion, como soy yo, con un profesor tan erudito, tan sabio, tan profundo conocedor de todo género de música, me llena de confusion y vergüenza. En las expresiones con que Vm. me honra, se-

ñor mosen Juan, respondió Ribélles, reconozco el maestro que le ha educado, el cual, habiendo sido de tan fino y delicado tacto en las cosas de su profesion, no pudo dejar de ser cortés y comedido. Por lo demas, Vm. concurra al magisterio; que si algunas luces he yo adquirido con mi privado estudio, poquísimo uso haré de ellas en el concurso; ántes bien procuraré conformarme con las máximas de nuestros examinadores, en cuanto lo sufra el sentido comun; más allá de esta raya, su censura no me empecerá; que yo he venido á este concurso y he ido á algunos otros por adquirir nuevas luces y conferir las mias con los cultos y eruditos amantes de la música; y Vm. ve que apénas he puesto el pié en esta ciudad, cuando he cogido el fruto de mi viaje, hallando en ella un jóven como el Sr. D. Lazarillo, tan versado en la buena filosofía, tan amante de la música y tan juicioso investigador de sus verdaderos principios. Poco á poco, señor don Narciso, le interumpió Lazarillo, que si el organista Quijarro llega á saber que Vm. honra tan generosamente personas de tan corto mérito como soy yo, por esto solo le reprobará. Su reprobacion, respondió Ribélles, no servirá sino de dar mayor peso á lo que digo. ¿Y en dónde, prosiguió, podia yo hallar un jóven de la profesion, como mosen Juan, tan libre de vulgares preocupaciones, tan dócil á la verdad y tan deseoso de llegar á la más alta cumbre del Parnaso músico? La confusion anudó la voz á mosen Juan para corresponder á tan merecido elogio, é inclinando la cabeza, cubierto el rostro y los ojos del velo de la modestia, se despidió y se fué.

CAPÍTULO VI.

Extravagancias de Agapito y raterías del ama Engracia.—Lazarillo, Juanito y Ribélles.

1. Quiso Lazarillo obligar á Ribélles á hacerle compañía en la mesa. Ribélles se le excusó con la cita que le tenía dada el primer violin del teatro, para quien habia traido carta

del de la capilla real; y al irse á despedir, se presentó á la puerta del cuarto Juanito. ¿Qué hay, Juanito? le preguntó Lazarillo. ¿Tu tio ha descansado ya de la fuga ó corrida de los músicos de ayer? ¡Ah, Sr. D. Lazarillo! respondió Juanito, que aquellas amargas píldoras que Vm. le hizo tragar ayer tarde sobre las flautas y pitos que tocan los planetas, y sobre la virtud de la luna para componer misas de muertos y dar y quitar el sueño, á él, á mí, y áun al ama, nos han dado una noche de perros. Qué, ¿no las ha podido digerir? preguntó Lazarillo. ¿Digerir? respondió Juanito; fué un milagro que no le hicieran reventar. Apénas nos apeamos del coche, dió á correr escalera arriba, y entrando de sopeton en su cuarto, echó con furia el fajo de sus cartapacios de música, parte sobre la mesa, parte por tierra; comenzó á dar vueltas por el cuarto, pateando y diciendo: ¿Cómo? ¿D. Lazarillo, á quien sabe Dios si le despunta aún el bozo, sobre el cual, segun Nassarre, domina el planeta Saturno, se nos quiere subir á las barbas á mí, á Cerone y Nassarre? Juanito: me llamó, gritando desaforadamente; yo, que le estaba escuchando á la parte de afuera, entré corriendo; y ¿qué dices tú? me preguntó. ¿D. Lazarillo tiene razon en lo que ha dicho esta tarde? Yo, señor tio, le respondí, sólo puedo decir lo que oigo decir á todos, y es que el Sr. D. Lazarillo es un jóven de mucha razon; y lo que por mí mismo puedo atestiguar es que á la mesa del tio Lúcas ha comido y bebido poquísimo. ¿Qué me quieres decir con eso? me replicó. Que estaba muy en sí, y ha sabido bien lo que se ha dicho. Te digo, te he dicho, y mil veces te volveré á decir, que eres un gran bachiller. Dime, ¿tú no mediste con el violon las distancias armónicas de los planetas? Las medí, respondíle; pero á tientas, porque era mediodia y no veia sino el sol. Vé, pues, ahora que es de noche, me dijo, toma el violon, y ahora mismo, corriendo, vuélvelas á medir. Hay dos dificultades, señor tio, le respondí: la una, que yo, corriendo, no sé tocar el violon; la otra, ¿cómo he de tomar la medida al sol si le tenemos bajo de los

piés? Vm., señor tio, no se caliente la cabeza; tome mi consejo, metámonos en un globo aerostático y echémonos ó volar por esos cerros ó cielos de Dios, que éste es el más seguro medio para sacar airosos á Cerone y á Nassarre. ¿Tú á mí consejos, vil renacuajo? me gritó enfadado; quítateme de delante, si no quieres que en vez de las distancias de los planetas, te haga medir la de esa ventana á la calle. Me retiré hácia la puerta; prosiguió á dar vueltas por el cuarto; de cuando en cuando se asomaba á la ventana, fijaba los ojos en el cielo, se retiraba, rodaba, pateaba, y despues de muchas ánsias y bascas, dió algunos ayes, quejándose de un cierto dolor cúlico. Cólico querrás decir, le dijo Lazarillo; no aprendas tambien de tu tio á equivocar los nombres. Perdone Vm., Sr. D. Lazarillo, respondió Juanito, que no equivoco nada, porque aquel dolor reventó en un copioso flujo de sangre de espaldas; se echó en la cama, y no acordándose de que el Nassarre áun estaba aquí, me lo pedia con prisa, para que le leyese el capítulo en donde trata de la virtud medicinal de la música, y se lo aplicase á la parte.

2. Ribélles, que para despedirse se habia ya puesto en pié, no pudiendo más con la risa, se dejó caer en la vecina silla, diciéndole á Juanito: Habrás tenido la caridad de limpiarle. Ésos son cuidados del ama, respondió Juanito, que le maneja como á un niño y le trata á baqueta; llaméla, y habiéndole ella hecho tomar dos onzas de jarabe de adormideras, se quedó dormido. Tal vez no hubiera habido necesidad del jarabe, si hubieran estado en casa Cerone y Nassarre. Tienes razon, dijo Ribélles, que yo, cuando les he querido leer, me he quedado adormecido sobre ellos. Cerone y Nassarre, respondió Juanito, tienen sobre la cabeza de mi tio el mismo influjo que la luna, la cual unas veces quita el sueño, otras lo da. Está componiendo un cánon enigmático, que dice ser en alabanza del *Melopeo* de Cerone, para añadirle en una nueva impresion á las veintidos coplas que le van delante pregonando que le compre quien no le conozca. Ha tomado por nor-

ma aquel cánon enigmático del mismo Cerone, en el cual, por la figura del sol eclipsado y el mote *obscuratus est sol in ortu suo*, se ha de adivinar que las notas blancas *sol* se han de tener por eclipsadas y negras, y por consiguiente, de menor valor. Cuando me explicó este enigma, le dije que si por razon del eclipse las notas blancas se han de tener por negras, pasado el eclipse, las negras se habrán de tener por blancas. Á este reparo, que me pareció justo, me respondió con un mojicon. La letra del de mi tio en alabanza de Cerone es: *¡Qué dulce armonía de sus labios cuela!* la figura un asno mirando al cielo con la boca abierta y la lengua fuera en acto de rebuznar, y el mote, *Vox canentis in deserto;* y quiere que por el mote y la figura se adivine que en los compases en blanco, desiertos y sin notas, se ha de cantar lo que dice la figura. Yo le quise decir, cuando me lo explicó, que si en los compases sin notas se ha de cantar, en los que están llenos de notas se habrá de callar; pero tuve miedo al mojicon. Ahora, pues, las primeras noches que se retiró á compaginar esta quimera, no habia forma de hacerle venir á cenar, hasta que una noche, el ama, enfadada, fué allá, le quitó y escondió en un rincon del lugar comun á Cerone y á Nassarre, y cogiéndole despues á él (no me acuerdo si de una mano ó de una oreja), le trajo á la mesa. De entónces acá, llamado á cenar, viene puntual; mas para que el ama no le vuelva á esconder esos librotes (que para recobrarlos tuvo que ponérsele de hinojos), él mismo se los esconde bajo de la almohada, y sobre ellos duerme, sueña, desvaría y ronca más que el bajo Bonifacio cuando canta una antífona. Ribélles, mal de su grado, por no faltar á la cita que habia dicho, se despidió, sin permitir que Lazarillo le acompañase fuera del cuarto. Al irse abrazó y besó á Juanito, diciéndole: Hijo, si estuvieras en Madrid, otro pelo se te luciera. Y yo tendria en ello mucho gusto, respondió Juanito, porque el ama, por no peinarme y matarme las liendres, me lo quiere hacer raer á navaja y ponerme las pelucas viejas de mi tio.

3. Estaba ya Ribélles muchos pasos léjos del cuarto, y áun se oian las carcajadas que iba dando pensando en los dichos de Juanito. Quedó éste solo con Lazarillo, el cual le preguntó cuándo y cómo se habia dispertado su tio, á lo que Juanito respondió: Ha dormido nueve horas de buena medida; con la quietud del sueño se le ha sosegado la fantasía, y con el flujo de sangre parece que ha echado fuera las píldoras que Vm. le embocó. Como se ha levantado tarde, me ha dicho que viniera á saludar á Vm. y decirle que si esta mañana no se podia desembarazar de sus ocupaciones, vendria sin falta esta tarde á saber cómo le habian sentado el viaje y su música. ¿Pues qué ocupaciones tiene, preguntó Lazarillo? Creo, respondió Juanito, que va á confesar monjas. ¿Á confesar monjas, replicó Lazarillo, sin ser sacerdote? Irá, tal vez, dijo Juanito, á hacerles mandados y llevar recados á sus confesores. Lo cierto es que todas las mañanas corre tres ó cuatro conventos de monjas, y de cuando en cuando me envia á sus tornos, de donde traigo á casa, ya un saquito de arroz, ya un pernil, ya un capachito de chorizos y longanizas, y otras zarandajas; la ama las recibe con los brazos abiertos y no las ve más el sol. A más de media mañana vuelve á casa á dar leccion de canto-llano á cuatro ó cinco sacristanes que estudian para sochantres ó salmistas; y cuando todos juntos rebuznan, los vecinos cierran las ventanas. ¿Y cómo va el *victus ratio?* preguntó Lazarillo. Como Dios quiere, respondió Juanito, ó como quiere el diablo de aquella nuestra ama y señora, la Sra. Engracia, ó Desgracia, que tal es, por mal de mis pecados. Mi tio tiene aquellos ciento y cincuenta pesos de aquellas tierras, que el Sr. D. Eugenio le hace la caridad de administrarlas; que de otro modo, para cobrar de los arrendadores, los escribanos, alcaldes, abogados, procuradores y alguaciles, hubiéranselas comido hasta los guijarros. Es verdad que en la ciudad hace tiempo que no tiene otra música que la de los planetas; pero de las de la legua recoge algunos cuartos. De aquellos cuatro ó cinco sacristanes que vienen á alborotar el barrio, el que

ménos le da doce reales al mes. Añádanse á todo esto aquellas tres ó cuatro capellanías de monjas, de modo que, aunque pobremente, pudiéramos echar el cerrojo á la puerta y no dejar entrar en casa á aquella bruja maldita vieja que llaman *hambre;* pero nuestra Sra. Desgracia la tiene asalariada para que nos sirva á la mesa á mi tio y á mí.

4. Ella, porque dice que padece de vapores, se aparta para sí el más sustancioso caldo de la olla y se lo va sorbiendo entre dia. En la mesa ella nos hace el plato y tiene mucha cuenta de que no padezcamos indigestiones. Por cena nos da dos sopitas y un platico de ensalada, las hojas largas y negras para nosotros, los cogollos para ella, de modo que las más de las noches, clareándome de la hambre, no puedo tomar sueño. Hace tiempo que me ha quitado la merienda, diciendo que ésa es cosa de criaturas, y por almuerzo me da un pedazo de pan mojado en saliva. Los viérnes y dias de ayuno no hablan con ella, porque dice que por razon de sus cólicos y vapores el médico y el confesor le tienen prohibida su observancia; y yo lo creo, porque les habrá dicho un saco de mentiras. En esos dias se hace su puchero, del cual veo salir huesecitos que no son de carnero; para nosotros un platico de alubias, un gran pedazo de abadejo, y por postre otro platico de ciertas raíces, que dice ser un específico preservativo contra el escorbuto. ¿Qué especie de ensalada es ésa? preguntó Lazarillo. ¿Ensalada? respondió Juanito; un platico de mondadientes. Cuando mi tio se me enfada porque le digo ciertas verdades, que él llama bachillerías, ella le riñe porque no me pone á pan y agua. Un dia le dije imprudentemente á mi tio que habia estado en el teatro, y que aquella música me habia gustado mucho; mi tio de un mojicon me echó por tierra, diciendo: Sacrílego, ésa es música de galopines; y ella, desde la cocina, en donde con un par de magras se estaba curando los vapores, con la boca llena, atragantándose, gritaba: *Pan y agua, pan y agua.* Y miéntras á mí quisiera verme caer muerto de hambre, á aquel su medicinante, que ella llama don

Diego, que dice ser su pariente (y yo no lo sé), el cual un dia sí y otro no se va á visitarla, no le falta jamas su merienda ó almuerzo de una tortilla con torreznos ó de un chorizo ó un par de magras. El bueno de mi tio la cree cuando dice que está desganada (y es los más de los dias), y le trae unas veces rosquillas, otras peladillas ó alfeñique; y ella, que es más golosa que una mosca, todo el dia va rumiando estas y otras golosinas. Con esto y con las dos ó tres tazas de caldo con sopas que en el discurso de la mañana se mama, se sienta á la mesa con pocas ganas de comer, y con su ejemplo y los aforismos que le enseña su D. Diego, nos predica la abstinencia como la cosa más necesaria para conservar la salud. ¡Pobre de mí, si no matára algunas veces la hambre con los cuartos que gano con mi violon! Ántes la Sra. Desgracia, cuando sabía que yo habia tocado en alguna música de iglesia ó academia, de noche, miéntras yo dormia, entraba de puntillas en mi cuarto y me espulgaba las faldriqueras de los calzones. Ahora, cuando tengo algunos cuartos, los envuelvo en un pañuelo y los escondo en donde mi tio, por temor de ella misma, suele esconder á Cerone y á Nassarre. Dime, Juanito, le preguntó Lazarillo, ¿vendrías de buena gana á vivir con nosotros? Por lo que toca á salir de entre las uñas de aquella arpía, respondió Juanito, sería lo mismo que rescatarme de poder de moros; mas yo amo á mi tio, porque es tan bueno y me quiere mucho; y sentiria..... Al decir esto, rascándose el puescuezo, se echó á llorar. ¿Qué tienes, Juanito? le preguntó Lazarillo, ¿de qué lloras? Sentiria, respondió el buen muchacho, dejar solo á mi pobre tio enroscado de aquella culebra, que le chupa la poca sangre que tiene. Eso, dijo Lazarillo, se remediará dándole un ama que le cuide mejor. Yo, en suma, concluyó Juanito, no quiero disgustar á mi tio; y cargando con los tomos de Cerone y de Nassarre, se despidió.

5. Contó Lazarillo á su padre las prendas y mucho saber que habia reconocido en Ribélles, y lo prendado que se habia ido del talento y vivacidad de Juanito. Este muchacho, añadió,

es lástima que esté en manos de aquel loco de su tio. ¿Y cómo quieres quitárselo del lado? respondió el padre: el tio se ve que le ama tiernamente, y sin duda espera que sea el báculo de su vejez. Tal no será jamas, respondió el hijo, miéntras Agapito y su casa estén en manos de la ama Engracia. Le contó al padre lo que le habia dicho Juanito del mal trato que les daba y de la amistad que tenía con un medicinante, que se hace llamar D. Diego. Verdad es, respondió D. Eugenio, que en esa casta de pájaros hay muchos tunantes de profesion; pero tambien hay muchachos de buen talento y de buena índole, que sufren con alegría los ratos de hambre que les cuesta el llegar al término de sus penosos estudios. De qué casta sea ese D. Diego, lo verémos; y sea cual se quiera, ese desórden, como verás, tiene más fácil remedio que quitar á Juanito del lado de su tio. Aquella misma mañana fué Agapito á visitar á Lazarillo, y no habiendo halládole en casa, no tuvo mucho gusto de encontrarse con D. Eugenio, á quien respetaba más que amaba; no porque no se le mostrase agradecido por sus beneficios, sino porque D. Eugenio le trataba con seriedad, no le hablaba jamas de música, y le daba buenos consejos, indirectamente encaminados á curarle de sus manías. Cuando le vió entrar por su despacho; bienvenido, le dijo, mosen Agapito; he sabido que la música de Santa Martina acabó poco ménos que á zapatazos. Me figuro, respondió Agapito, que Vm. habla de la fuga; yo no tuve que ver en ello; el capon es un loco. Y vos sois un cuerdo, le interrumpió D. Eugenio. Cuerdo ó no cuerdo, replicó Agapito, ahí están mis papeles que dirán lo que soy. Así lo creo, respondió don Eugenio. Caro mosen Agapito, vos sabeis que os amo y procuro que no os falte con qué vivir, y por esto mismo quisiera que descansárais de vuestras fatigas. En todas las profesiones, á los que han trabajado muchos años se les da la jubilacion; vos frisais ya con los sesenta, y será hora que dejeis trabajar á los jóvenes. Vuestra merced tiene razon, respondió Agapito; pero el difunto maestro ha sembrado tanta zizaña, que si el

Espíritu Santo no ilumina al Cabildo para que le dé por sucesor al maestro Raponso, la música amenaza una total ruina, y es preciso que yo aplique el hombro á sostenerla. Con que, ¿vos pensais hacer, le dijo D. Eugenio, lo que no habrá hecho el Espíritu Santo? juicio, mosen Agapito, juicio. Lo que el Espíritu Santo quiere es que no os metais en camisa de once varas. El Espíritu Santo á la hora de la muerte no os examinará de solfa, ni os pedirá cuenta de lo que han hecho ó dejado de hacer los maestros de capilla, vivos ó difuntos; pero sí de quien habeis dejado entrar y salir por vuestra casa. Decidme, ¿quién es ese medicinante D. Diego, que va todos los dias á visitar á vuestra ama? Es un pariente suyo, respondió Agapito, sobrino de una cuñada del tio de la madre de Engracia. ¡Poder de Dios, exclamó D. Eugenio, qué parentesco tan estrecho! puede pasar entre los dos, sin tocarles un pelo de la ropa, la media naranja de San Pedro de Roma. Caro mosen Agapito, contad con mi amor y con mi favor, y no pretendo de vos otra recompensa, sino que sólo penseis en vivir y encomendaros á Dios. Conoció Agapito que D. Eugenio no tenía ganas de perder tiempo con él; y así se fué cabizbajo, rumiando y diciendo entre dientes: ¡Qué maligno planeta domina en estos dias! ayer el hijo me quiso hacer de maestro, y hoy el padre de predicador. Fuése corriendo á casa á consultar el Lunario, y vió que en aquellos dos dias dominaba el ferrugíneo Saturno, y en el dia siguiente la risueña Vénus: Ya entiendo la maula, dijo; mañana será otro dia; mas para esa mañana la risueña Vénus le tenía preparado un brevaje mucho más amargo que los que en aquellos dias le habia hecho tragar el ferrugíneo Saturno.

CAPITULO VII.

Querella criminal del capon Longínos contra Agapito. — Lazarillo, Agapito, D. Eugenio, Juanito, un procurador, y al fin Longínos.

1. Esa siguiente mañana, Agapito, remordiéndole ya la conciencia de haber tardado demasiado en visitar á Lazarillo despues del viaje, se desembarazó temprano de los mandados de las monjas, y dejando dicho al ama que hiciera esperar á los sacristanes, fué á visitar á Lazarillo. Éste le recibió con semblante risueño, y por no hacerle volver el flujo de sangre de espaldas, le hizo desde luégo mencion del *Qui tollis* de la misa. Lo que siento es, respondió Agapito, que por aquel loco del capon, Vm. no oyera los villancicos; mas si el Sr. Cabildo tiene juicio y confiere su capilla al maestro Raponso, vuestra merced hará una fiesta de gracias por la resurreccion de la música, y entónces los podrá oir, y tengo por cierto que le gustarán. Como gustaron, dijo Lazarillo, á los inocentes del Santo Hospital; me haceis en ello poco favor. No lo decia por tanto, respondió Agapito; sin embargo que, á mi pobre juicio, los que andamos sueltos por la ciudad somos los locos, y como somos tantos, tenemos encerrados á los pocos sabios que hay en ella. Alerta, pues, mosen Agapito, le dijo Lazarillo, no sea que un dia ú otro nos traigan la mala nueva que los locos os han llevado á la casa de los sabios. Confuso Agapito con la duda de si Lazarillo le trataba de sabio ó de loco, no sabiendo qué responder, soltó una forzada descomunal carcajada, en la cual le sorprendió su sobrino Juanito, que, llorando á moco tendido, entró, y abrazándose con su tio: ¡Ah, señor tio, le dijo, que tenemos la casa llena de alguaciles, y un notario ha escrito y embargado todos los muebles, y esperan á Vm. para llevarle á la cárcel. He preguntado al notario qué cosa era, y me ha dicho que no era nada, que con doscientos azotes y diez años de galera se compondria todo. Calla, muchacho, le gritó Lazarillo, que ésos son como los

médicos, abultan los delitos para que se doble la estafa. Por amor de Dios, Sr. D. Lazarillo, replicó Juanito, que ésta es alguna trampa legal de aquella maligna víbora del ama y su D. Diego, para dividirse con el notario los despojos de mi pobre tio, y dejarle en la calle desnudo y crudo. Agapito, que tenía sentimientos de hombre de bien, habia quedado, cual estaba, con la boca abierta, pálido y sin sentido, habiéndose dejado caer en la más cercana silla. Lazarillo, viéndole en aquel estado, y que á sus primeras preguntas no respondia, miéntras le hacia volver en sí con el agua de melisa, envió á llamar á su padre y decirle lo que pasaba. Cuando D. Eugenio entró, habia ya Agapito recobrado el habla, y preguntado qué cosa creia que hubiese podido dar ocasion á tanta tropelía; este golpe, respondió, me viene sin duda del mercader Delrio, de quien tres años há tomé este vestido; y como estos años, por causa de las guerras, han sido tan escasos de música, áun no le he pagado. ¿Y no sabeis, mosen Agapito, le dijo D. Eugenio, á quién debeis acudir en vuestras necesidades? Lo sé, respondió él afligido; pero me avergonzaba. Esa vergüenza, le replicó D. Eugenio, con la experiencia de lo mucho que os quiero, es una vergüenza mal entendida. Animaos, y no partais de mi casa, que todo se remediará.

2. Inmediatamente D. Eugenio envió á llamar á su procurador, el cual, habiendo venido, le envió al tribunal á saber la causa de aquel embargo. No tardó el procurador en volver con la respuesta de que se habia dado el auto de embargo y de prision por querella del capon Longínos contra mosen Agapito, porque éste, en el acto de cantar el *Gloria* en la misa de una fiesta de su lugar, le habia dado un bofeton *in facie ecclesiæ*, estando los dos asomados á la barandilla del coro. Y pide tambien que el mayordomo de la fiesta le rehaga el daño del vestido, que le ha quedado inútil por haberle echado en un lodazal la cabalgadura que se le dió para volver á la ciudad. Saltó Juanito un palmo alto de tierra, y dando una patada: voto á tal, dijo, pícaro capon, que me pelen las barbas cuan-

do las tenga, si no te acabo de hacer la operacion que el cirujano de tu lugar te hizo á medias. Esto, añadió Agapito, es dar de comer á mochuelos que te saquen los ojos. ¿Y qué se puede hacer, preguntó D. Eugenio al procurador, para hacer revocar el auto de prision y de embargo? Afianzar la persona y sus bienes, respondió el procurador. Dadlo todo por afianzado, dijo D. Eugenio. ¿Y para evitar la pena correspondiente á la injuria? Se han de mover varios artículos, respondió el procurador:

1.° Se puede poner pedimento para que se dé por nula la querella, porque las leyes no admiten querella sino de hombre ó de mujer, y el capon se puede pleitear que no es ni uno ni otro; y para ello, se pedirá que el juez nombre peritos.

2.° Si el capon gana este artículo, se pondrá pedimento para que se verifique el hecho, y de este pedimento, al cual no puede decretar el juez: *no há lugar*, nacen tantos artículos, que se puede detener la sentencia diez ó doce años.

3.° Admitido este pedimento, enviará el juez al lugar de la fiesta un oficial de sala, que con una sumaria de testigos averigüe si hubo en el tal lugar tal fiesta, en qué dia, á qué hora y á qué santo.

4.° Verificada la fiesta, el dia, la hora y el santo, con otra sumaria de testigos, averiguará si en la tal fiesta hubo música, en dónde estaban los músicos, si estaban entre ellos el capon y mosen Agapito, y á qué distancia el uno del otro. Medida esta distancia con la vara de Castilla (que es la que reconocen las leyes), se nombrarán peritos para ver si en la tal distancia pudo mosen Agapito llegar con la mano al capon y darle una bofetada.

5.° Si se verifica la posibilidad del hecho (contra la cual habrá mucho que alegar), el oficial de sala de la comision hará otra sumaria de testigos, para averiguar si realmente mosen Agapito dió una bofetada al capon.

6.° Si el capon gana este artículo, se pondrá pedimento para que se declare que la tal bofetada no fué legal y sujeta á pe-

na, sino un tropiezo impensado y sin malicia de la mano de mosen Agapito, al levantarla para llevar el compas, con la mejilla izquierda del capon.

7.° Admitido este pedimento, el oficial de la comision volverá á la ciudad, y hará en ella una sumaria de testigos para averiguar si el capon y mosen Agapito, ántes de partir para el lugar de la fiesta, se trataban amigablemente, y si habia entre ellos motivos de enemistad.

8.° Volverá despues el oficial de la comision al lugar de la fiesta, y hará *in facie loci* otra sumaria de testigos, para averiguar si mosen Agapito y el capon, ántes de juntarse en el coro de la iglesia á cantar la misa, habian tenido que decir.

Iba á proseguir el procurador, y Lazarillo le atajó diciendo: Y vos, señor ministril de lo que sea, justicia ó injusticia, ¿no haceis mencion del atentado de haber el tribunal civil admitido una querella contra un eclesiástico? Si el señor mosen Agapito, respondió el procurador, quiere recurrir al tribunal eclesiástico para que anule la querella, el tribunal civil dirá que la pudo admitir, siendo el querellante un secular; se moverá competencia entre los dos tribunales, y nosotros comerémos á dos carrillos. Basta, basta de competencias, artículos, sumarias y pedimentos, dijo Lazarillo, que yo daré la sentencia y compondré la diferencia, de modo que no tengan en dónde hincar el aguijon esas sabandijas escondidas entre los pliegues de la santa capa de la justicia. Habia ya D. Eugenio enviado á llamar un notario, para hacer la escritura de fianza de la persona y bienes de Agapito. Hecha esta escritura, la envió por el procurador á presentarla al juez de la causa; y vuelto aquél con la respuesta de que quedaba revocado el auto de prision y de embargo, hizo D. Eugenio ir á casa á Agapito y á su sobrino, á ver si aquellos gavilanes habian arañado algo y causado en ella algun desórden.

3. Lazarillo, por su parte, envió á llamar al capon, y encerrándose con él en su cuarto, le afeó el hecho, poniéndole en consideracion el carácter de Agapito, incapaz de hacer á nadie

semejante ultraje. Le ofreció, si retiraba la querella, no solamente rehacerle el daño del vestido, sino tambien darle con qué endulzar el ánimo agriado contra mosen Agapito, con quien debia abocarse y hacer sincera y duradera paz. Que para ello, retirado que hubiese la querella, volviese al anochecer á su cuarto, en donde hallaria á Agapito; y hecho él medianero entre los dos, pronunciaria la sentencia de lo que entrambos debian hacer para recíproca satisfaccion. Longínos, cuyo primero y último fin de cuanto hacia y decia, era sacar raja, convino de muy buena gana en cuanto Lazarillo le dijo, y de allí se fué corriendo á retirar la querella. Lazarillo envió á decir á Agapito que al anochecer se hallase en su cuarto en compañía de Juanito.

Cuando Longínos entró en el cuarto de Lazarillo, halló ya en él á Agapito, y enarcando uno y otro las cejas, se miraron de soslayo. Señores, les dijo Lazarillo, que en otros oficios tenga lugar el refran ¿quién es tu enemigo? el de tu oficio, pase; mas el verle verificado en los profesores de música, la cual es el bálsamo, el cordial, el almíbar de los ánimos desabridos, me desazona. Quiso Lazarillo que su padre presenciase esta escena; el padre, por su natural seriedad, lo repugnó; pero convencido de la razon de que eran necesarios dos testigos, no fuera que el capon, cogida la miés que se le habia prometido, buscára asidero para renovar la querella, se dió á partido; y habiéndose sentado junto á Juanito en un ángulo del cuarto, hizo Lazarillo sentar á los dos litigantes el uno en frente del otro, algo apartados del bufete, á que él se sentó, de donde en aire de juez les preguntó si le reconocian por legítimo árbitro de su pleito; respondieron los dos que sí, y luégo dijo:

4. Uno y otro de Vms. ha pecado; mosen Agapito, porque debia haber templado su fuego y no llevar el compas con tanta furia; el Sr. Longínos, por haber atribuido á malicia lo que fué una pura casualidad. Los pecados son veniales; pero á los pecados veniales no los exime Dios de alguna ligera pena, y

así, decidme: ¿Por qué ley quereis ser juzgados, por la de los judíos, ó por la de los cristianos? Claro está, respondieron los dos, por la de los cristianos. ¿En qué mejilla, preguntó el juez á Longínos, recibisteis vos la bofetada? En la izquierda, respondió el capon, á cuyo lado tenía al señor maestro. Parad, pues, la mejilla derecha, le dijo Lazarillo, y en ella, vos, mosen Agapito, dadle otra bofetada. Al instante se levantó Agapito con la mano abierta para embestir al capon; mas éste, más ligero, cogiendo con las dos manos la silla, sentado como estaba, se tiró tan atras, que se dió con el tozuelo en la pared trasera un valiente coscorron, diciendo: ¿Qué ley tan bárbara es ésa? Cornudos y apaleados. ¿Capon cornudo? dijo Juanito en voz baja á D. Eugenio; será en tierra de judíos, no de cristianos. ¿Bárbara llamais, dijo Lazarillo, la ley de la paciencia, que de palabra y con el ejemplo nos enseñó Jesucristo? Protesto, gritó el capon; júzguenos Vm. por la ley de los judíos. Lo dije yo, dijo Juanito á la oreja de D. Eugenio; por yerro de cuenta, al irle á circuncidar, le caparon. Yo, señor D. Lazarillo, dijo Agapito, no he judaizado jamas. Las leyes judaicas abolidas, respondió Lazarillo, son las ceremoniales; las penales, á falta de otras, nos pueden servir de norma, y tal es la ley del Talion, por la cual os puedo juzgar; ojo por ojo, diente por diente, bofeton por bofeton. Agapito, que no entendia la fuerza de esta ley: enhorabuena, dijo, júzguenos Vm. por esa ley, con tal que se haga la paz. Pues vos, mosen Agapito, dijo Lazarillo, parad la mejilla izquierda, y vos, Sr. Longínos, dadle en ella un bofeton. Se trocó la escena; Longínos se levantó con la mano abierta, y Agapito con toda la silla se tiró atrás diciendo: Alto allá, Sr. D. Lazarillo, que ésa no es la ley del talon que Vm. ha dicho; y puesto en pié, se volvió de espaldas, y puestas las manos en el respaldo de la silla, levantó una pierna hácia atras, y dijo: señor don Longínos, déme Vm. la bofetada en el talon; y Juanito á D. Eugenio; y mi tio á D. Longínos una coz.

5. La seriedad de D. Eugenio se fué al traste; y detenien-

do en cuanto pudo la risa: hijo, le dijo á Lazarillo, si te han hecho juez árbitro, ¿por qué consultas con ellos la ley por que les has de juzgar? Júzgales por la que te parezca más conforme á la equidad. Sustitúyase, pues, dijo Lazarillo, á la ley de la bofetada la del ósculo. Dense el uno al otro un beso, y hágase la paz. Yo, Sr. D. Lazarillo, dijo Agapito, por la misericordia de Dios, no he besado jamas á ninguna mujer ni cosa que le semeje. Ni yo tampoco, respondió bufando Longínos, á ningun zancarron. Don Eugenio, que á pesar de su seriedad, respiraba ya un aire placentero; estoy viendo, dijo, que á mi hijo le encaja mal la golilla de juez; Juanito, ayúdale tú, hazle de asesor, que él de otro modo, con citas de leyes que no vienen á cuento, no hará sino atajar los pasos á la justicia y á la deseada paz. Juanito, levantándose en pié: si vuestras mercedes me permiten meter mi cucharada en este mal guisado puchero, diré que este pleito me parece el de aquellos dos locos que se daban de cachetes por coger una bola de agua de jabon. Mi tio, por la ley de los cristianos, que profesa, debe dar al Sr. Longínos un bofeton, y recibirlo por la ley de los judíos; al contrario, el Sr. Longínos, por la ley de los judíos, que quiere seguir, debe dar un bofeton á mi tio, y por la ley de los cristianos recibirlo; luego el crédito de cada uno contra el otro es igual á su deuda; cada uno ha de dar al otro cuanto ha de recibir del mismo; luego se pleitea por el cero, por nada, por una bola de agua de jabon. Levántense los dos en pié; obedeciéronle, y cogiendo á entrambos por la mano derecha: señor tio, dijo, alargue Vm. esta mano, para cobrar lo que por la ley de los cristianos le debe el Sr. Longínos, y Vm., Sr. Longínos, alargue la suya, para cobrar lo que por la ley de los judíos le debe mi tio. ¿No ven Vms. cómo á mitad del camino se encuentran las manos? Apretóselas Juanito, diciendo: Se han dado la mano; la paz está hecha; viva el Rey. Se echaron todos á reir; y Lazarillo dijo: Pasemos á esotro cuarto á ratificarla.

6. Pasaron los cinco al aposento vecino, en donde estaba

preparada una abundante y delicada cena. Al entrar en él Lazarillo, puso con disimulo en la mano á Longínos un bolsillo con dos onzas en dobloncillos. Habiéndose sentado todos á la mesa, Longínos fué el último á desplegar la servilleta, y fué porque fingiendo de apretarse una jarretera de los calzones, se detuvo á contar entre las piernas los dobloncillos, que por el tacto conoció que eran de oro. Se comió y bebió con mucha alegría; sobre todo los pleiteantes hicieron mucho honor al cocinero, á cuya salud brindaron dos ó tres veces. Don Eugenio, que conservaba el buen humor contraido en la decision del pleito, quiso saber de boca de Agapito el motivo de la discordia. Los músicos extranjeros, entonó Agapito, han hecho perder á los modernos la idea del *tiempo fugado*, que nos dejaron nuestros predecesores. Yo no entiendo, dijo D. Eugenio, esos términos musicales. Explicarélos yo, le interpusó Juanito, segun me los ha explicado mi tio, el cual será mejor que entre tanto se recobre del susto que por su mucha bondad le ha dado el Sr. Longínos. Vuestra merced, Sr. D. Eugenio, habrá visto alguna vez cómo no hay exhalacion que iguale á un gato, que, acosado por la calle de las pedradas de los muchachos, huye; pues con la misma rapidez con que huye este gato, se ha de llevar el compas en una cierta música que se llama *fuga*, y ese compas es el que se llama *tiempo fugado*. ¡Extraña idea! dijo D. Eugenio. ¿Y de dónde consta que esos predecesores tomaron la idea de ese tiempo de la fuga del gato? Sin duda en sus papeles de música se hallará pintado algun gato apedreado. Habia Lazarillo alargado á Juanito un plato con un pastel, del cual era él muy goloso; y así dijo: Yo, Sr. D. Eugenio, creo á ojos cerrados lo que me dice mi tio, y lo que han dicho y están por decir sus predecesores, con los reparos y dificultades á ellos. Y metiendo mano á la obra del pastel, dió lugar á que Agapito dijese: En los papeles de música de nuestros predecesores no hay pintados gatos ni perros; mas como en todas las cosas buscaron y hallaron lo más perfecto, tomaron, sin duda, la idea del tiempo fugado

de la más perfecta fuga, que es la del gato. ¿No sería idea más noble, dijo D. Eugenio, tomar la de la corrida del caballo? Ah, ah, respondió Agapito riendo, el caballo no huye; ántes bien pára cara al enemigo; su corrida es de galope, y nuestros predecesores no notaron ningun compas ó tiempo *galopado*. Segun eso, replicó D. Eugenio, se pudiera tambien tomar la idea de ese compas de la fuga del raton. Los grandes ingenios, respondió Agapito, se encuentran muchas veces en los pensamientos; y el de Vm. no ha dejado de ofrecérseme alguna vez; pero he hecho mis experiencias, que la experiencia es madre de la ciencia. He soltado un raton de la ratonera, y á pocos pasos me lo he visto entre las uñas del gato; luégo el gato corre más que el raton, mucho más cuando los muchachos le pican la retaguardia con peladillas. Pero el gato apedreado, replicó D. Eugenio, es uno, y los músicos, siendo muchos, si cantan con esa prisa, se confundirán, se enredarán, y darán de hocicos unos con otros. Apelemos otra vez, respondió Agapito, á la madre de las ciencias, la experiencia: pongamos en la calle muchos gatos; empréndanlos á pedradas los muchachos; verá Vm. que cada gato toma por su parte la fuga, sin tropezar uno con otro. Pues si esto hacen con su tal cual juicio las bestias, ¿por qué no han de hacer otro tanto hombres dotados (segun ellos dicen, que yo no lo creo) de razon y entendimiento, cantando cada cual su papel, sin tropezar con los demas? El modo más seguro, dijo Lazarillo, de hacerles hacer á los músicos la fuga del gato, sería llevarles el compas á pedradas. Las merecieran muchos de ellos, respondió Agapito, añadiendo: No lo digo por Vm., Sr. Longínos. Longínos estaba luchando á diente partido con una polla asada, limpiándose á menudo los dedos en la servilleta que tenía sobre las rodillas, para palpar de paso los dobloncillos; y al cumplimiento de Agapito, sin levantar los ojos del plato, respondió: Sin cumplimientos, Sr. D. Agapito; diga Vm. lo que quiera *san fason*.

7. Como, pues, prosiguió Agapito, el *Amen* del *Gloria* de

una misa sin fuga es lo mismo que olla sin tocino y sermon sin Agustino, en la fuga del *Amen* de nuestro *Gloria*, por conformarme, en cuanto sufren estos relajados tiempos, con la idea del tiempo fugado de nuestros predecesores, tomé el compas algo vivo; la ama no me habia cosido los papeles de mis borradores; éstos volaron á la iglesia; los muchachos, creyendo que fueran coplas, se amotinaron por recogerlos; los músicos, más muchachos que los mismos muchachos, se divagaron; y yo, por recoger y encarrilar aquellos..... iba á decir animales (*san fason*, dijo Juanito), los arreaba con las dos manos; y al levantar la derecha, tropezó ésta con la mejilla izquierda del Sr. D. Longínos. Claro está, dijo D. Eugenio, que habiendo vos querido con esa fuga coger la fuga del gato, no hubo en ello más malicia que la de aquel inocente del Santo Hospital, el cual, viendo la imágen de la luna en el fondo de una aljofaina llena de agua, la queria coger con las manos; y no veo por qué el Sr. Longínos se pudo dar por ofendido. Porque el Sr. D. Lazarillo, respondió el capon, el Sr. D. Lúcas Quitóles, mayordomo de la fiesta, y los mayorales se echaron á reir. Se la tomára Vm. con ellos, respondió Agapito, y no con la Santa de la fiesta, privándola del obsequio que se le debia tributar con mis villancicos; mucho más habiéndole yo hecho cantar á Vm. un *solo*, que por el aplauso no dejó en la iglesia hombre con hombre. ¿Qué cosa es ese *solo*? preguntó D. Eugenio. Ahí es nada, se entremetió á responder Juanito; haber hecho cantar en el *Gloria* de la misa las glorias de la casa Quitóles. ¿Las glorias de la casa Quitóles, dijo D. Eugenio admirado, en el *Gloria* de la misa? No es creible tal disparate. Calla, bachiller, le gritó el tio al sobrino, que no sabes lo que te pescas ni lo que te dices. Lazarillo, le dijo á éste su padre, dale á ese muchacho otro pastel para que deje hablar á su tio.

8. Oiga Vm., Sr. D. Eugenio, dijo Agapito: el mayordomo de la fiesta era mi hermano Lúcas Quitóles, y yo compuse para el Sr. D. Longínos un *solo* sobre las palabras del

Gloria, qui tollis peccata mundi, en el cual, con la mayor delicadeza y como quien tal no hace, toqué la principal circunstancia de la fiesta, que era el ser mayordomo mi hermano Quitóles, porque habiendo hecho repetir muchas veces y floreado de mil maneras las dos solas palabras *qui tollis*, todos entendieron Quitóles, y la creyeron una dedada de miel para el mayordomo. ¡Las sacrosantas palabras de la misa, dijo D. Eugenio, aplicadas al tio Lúcas! ¿Y no es ése, respondió Agapito, el mayor rasgo del ingenio humano? Diré sin alabarme, porque *laus in ore propio virescit*, que ningun compositor de música ha llegado, como yo en este *solo*, á mojar la oreja á los predicadores de circunstancias, los cuales, como Vm. bien sabe, son los más aplaudidos y los que merecen que á la paga del sermon se les añada algun refilete. Me acuerdo que siendo yo muchacho, estando aún en mi lugar, el tio Pedro el Tiñoso (que así lo llamaban porque siendo muchacho habia tenido tiña) fué mayordomo, ó como le llaman allá, clavario de una fiesta de gracias por un granizo que no dejó en los árboles hoja ni fruto; y el predicador dijo en el sermon que Jesucristo hacia más de tres mil años que en el evangelio de San Juan habia profetizado esta fiesta, y hecho al tio Pedro clavario: *Petre, tibi dabo claves;* Pedro, tú serás clavario; y el Tiñoso, por esta barrumbada, sobre los cinco sueldos, que era el precio del sermon, le regaló un par de huevos. Don Eugenio, que en las cosas sagradas era delicadísimo, no se rió, ni contestó á tamaños dislates; y recobrando su natural seriedad, se puso á pensar cómo podria aprovecharse del sobresalto que, con la querella del capon, habia pasado Agapito, para poner algun remedio á su locura, y en primer lugar al desórden de su casa. Y así, acabada la cena, al retirarse á su cuarto: Mosen Agapito, le dijo, os espero mañana con Juanito á comer la sopa conmigo, que hemos de tratar un negocio de importancia. ¿Será negocio de música? dijo Agapito. Sí, respondió D. Eugenio, de un órgano destemplado. Habiéndose retirado D. Eugenio, continuaron por un breve rato

Lazarillo y Juanito, divirtiéndose con Agapito y Longínos. Éstos, por despedida, en señal de eterna inviolable paz, brindaron á la francesa, con el *touché* el uno á la salud del otro, y los dos á la de Lazarillo, autor de la paz; y luégo se fueron todos á digerir la cena cada cual en su cama.

CAPÍTULO VIII.

Estilo de Palestrina, y pruebas para exámenes de maestros de capilla. — Lazarillo y Ribélles.

1. Le pareció á Lazarillo un año el dia que habia pasado sin ver á Ribélles. Se fué, pues, á visitarle la mañana que siguió á la paz de Agapito con Longínos, y hallóle con dos libros abiertos, el uno del canto-llano de toda la liturgia, reducido á un tomo manejable, el otro de los motetes de Pedro Luis de Palestrina. ¿Qué es eso? díjole Lazarillo, ¿vuestra merced ocupado en esas vejeces? Estoy, respondió Ribélles, refrescando la memoria del estilo que se usa en las oposiciones á los magisterios de capilla; estilo que para estos casos héme hecho familiar, y no me arrepiento de ello, porque especialmente en el canto-llano de los rezos antiguos hallo muchas cantilenas llenas de divina uncion, dictadas por aquellos cantores que en los remotos siglos de la Iglesia desahogaban la devocion con el canto, y así los contrapuntistas no se sirvieran de ellas para lo que inventadas no fueron. ¿Y quién es ese autor de motetes? preguntó Lazarillo. Éste, respondió Ribélles, es el célebre Pedro Luis de Palestrina, renombre que se le dió, y con el uso pasó á ser apellido, de la ciudad de Palestrina, su patria. Fué Palestrina el más sobresaliente ingenio de que se glorió la música en el siglo XVI, y cuyo nombre hace época en los fastos de nuestra arte. El abuso de los artificios de contrapunto, inventados en gran parte en el siglo XV, y cultivados con fanatismo por muy agudos ingenios, redujo la música eclesiástica concertada á tal desórden y confusion de

voces y de palabras, que en el concilio de Trento se trató de desterrarla de la Iglesia, y no permitir en ella sino el puro neto canto-llano. Palestrina habia sido educado en la escuela del siglo xv, y salió de ella diestrísimo en el abuso de aquellos artificios; pero, hecho sabedor del golpe que amenazaba á la música, compuso una misa á seis voces, que se intitula del *Papa Marcelo*, la cual oida, á lo que parece, por aquel pontífice y por los padres de aquel concilio, obtuvo la aprobacion, y se convino en que se pudiera cantar en los divinos oficios música concertada compuesta en aquel estilo, el cual, desde entónces, se ha procurado cultivar y áun perfeccionar por los más célebres profesores de la capilla pontificia. De los treinta y cuatro motetes que en el discurso del año canta aquella capilla en las misas que celebra, ó á que asiste el sumo Pontífice, los veintitres son de Palestrina. Efectivamente, Palestrina, especialmente en las composiciones hechas para aquella capilla, tuvo muy presente el peligro que habia corrido la música de ser descomulgada y echada de la Iglesia. Su cantilena es natural y agradable, no ménos que el enlace y sucesion de los acordes, cuya armonía, colocadas las voces en proporcionadas distancias unas de otras, se deja percibir y gustar; y modulando á menudo el bajo por las cuerdas fundamentales del tono, la armonía lleva un cierto andamiento de cadencia, en que el oido halla agradable reposo; de todo lo cual resulta que su estilo generalmente es armonioso, majestuoso y grave, que es ó debe ser el carácter del estilo eclesiástico concertado. Pero en donde más brilla el genio natural de Palestrina, y muestra lo que hubiera sido en todas sus composiciones si hubiera tardado en nacer dos siglos, y sido educado en la escuela de un Durante, es en los *Improperios* que la capilla pontificia canta el Viérnes Santo á la adoracion de la Cruz; en ellos Palestrina se olvidó enteramente de su escuela, y se dejó poseer del pío sentimiento que inspiran las tiernas y amorosas quejas con que Jesucristo se queja de la ingratitud de su pueblo.

2. Mas no era posible que Palestrina purgase enteramente

su genio de los resabios de una escuela, que era en su tiempo la única maestra del arte. No perdió de vista la manía de los movimientos contrarios y contrastes de voces; sus fugas, aunque en la cantilena de cada una de las partes conservan las bellas propiedades de su estilo, sin embargo, cuando son á cuatro ó más voces, no dejan de producir la acostumbrada confusion de palabras y cantilenas. Verdad es que si algunos de sus motetes á cuatro partes, de los que canta la capilla pontificia, no producen el buen efecto que pudieran producir, no es culpa suya, sino de la inveterada manía de los que llaman *refuerzos;* esto es, una composicion hecha para cantarse por cuatro voces, la cantan ocho, doce y más músicos, los cuales no hacen otra cosa que meter confusion, alboroto y gritería. Tampoco se libró Palestrina de ciertas puerilidades, que en su tiempo eran muy aplaudidas, como el imitar con la música el significado material de las palabras. Así, en el motete en alabanza del cardenal Bathori, hace cantar á las voces las palabras *per sæcula longa* con las notas ó figuras músicas, que sólo se hallan en los libros viejos de coro, llamadas *longas*. En otro de los Santos Reyes, en las palabras *ut compatiamini* toma por objeto de expresion el *ut* del solfeo, y durante el canto de todo el período se oye siempre una voz solfeando el *ut*. Se tenía entónces por una valentía del ingenio músico el tomar por tema ó motivo de una misa ó de un salmo alguna de las canciones vulgares (por lo comun de materias amorosas), y Palestrina tiene una misa intitulada *l'Homme armé*, esto es, compuesta sobre la aria de una cancion francesa que comienza con aquellas palabras. En medio de estos defectos, Palestrina sembró las semillas de buen estilo eclesiástico concertado, de las cuales la capilla pontificia, en las lamentaciones, misereres y motetes de los Naninis, Allegris (1) Bais, y otros que le reconocieron por maestro, ha cogido frutos inestimables; y no es posible que forme idea de la superioridad del genio de Palestri-

(1) Tomás Baj, Maestro de Capilla del Vaticano. (*N. del Ed.*)

na, quien no la tenga de la escuela en que fué educado, la cual puso la música eclesiástica concertada á pique de ser objeto del anatema de un concilio general. El daño está en que nuestros modernos contrapuntistas, faltos de genio é incapaces de conocer las nobles y bellas propiedades del estilo de Palestrina, se escudan con sus defectos, para hacer valer sus embudos y contrastes de voces y demas difíciles bagatelas que formaban el capital de aquella antigua escuela.

3. Los examinadores del concurso al magisterio de capilla, dijo Lazarillo, segun las noticias que nos ha dado mosen Juan Quintana, aunque con alguna diferencia, parecen ser de esa escuela. ¿Y piensa Vm., le preguntó Lazarillo, en los exámenes de la oposicion al magisterio de capilla conformarse con esas ideas? Me conformaré con las ideas de nuestros examinadores, respondió Ribélles, y les hablaré en su lenguaje, miéntras no me remuerda el sentido comun; más allá de este término, despreciaré su censura, les acompañaré, como suele decirse, hasta las puertas del infierno; pero entrar dentro con ellos, eso no. Aunque yo no sé qué pruebas harán de nosotros, porque en esto hay mucha variedad. Sin embargo, segun las noticias que de nuestros examinadores nos ha dado mosen Juan, creo que tomarán por norma el capítulo último de la *Escuela música* de Nassarre, en el cual propone este autor las pruebas una por una, con que acribar ó acribillar se debe el opositor á un magisterio de capilla. Se encaminarán sin duda esas pruebas, dijo Lazarillo, á calafatear el bajel de la música de fondo, el cual en Italia, segun nos contó el capon Longínos en el viaje al lugar de Agapito, estaba á pique de irse á fondo; y siento no haber leido ese capítulo miéntras he tenido en casa al autor. Le diré yo á Vm. en pocas palabras su contenido, dijo Ribélles, puesto que me estoy preparando para hacerle frente.

4. Quiere, en primer lugar, Nassarre, que sepa hacer de repente el opositor un contrapunto suelto ligado al canto-llano que se le señale. ¿Contrapunto suelto ligado? dijo Lazarillo. Me parece ésa la corrida que vi años há en el coso de Zaragoza; cor-

rian cuatro jayanes á ganar la joya con los piés metidos en un saco. Si el contrapunto ha de estar ligado al canto-llano, ¿cómo puede ser suelto? Vm. no entenderá la música de estos autores, respondió Ribélles, si busca en ellos la propiedad de los términos. Quiere decir que sobre el canto-llano que se señale, cante de repente una cantilena en buena armonía con él, con la variedad de notas que quiera: los italianos llaman *florido* á este contrapunto, como si la variedad de notas fuese un jardin de flores plantado en el duro suelo del canto-llano. Luego, segun la idea de ese canto que me dió mosen Juan, dijo Lazarillo, se comienza por desfigurarlo, puesto que, cuando no va acompañado al unísono, se le saca de sus quicios. Asi es, respondió Ribélles; mas la manía de hacer conciertos sobre el canto-llano echó en los siglos bárbaros tan profundas raíces, que no bastarán otros tantos siglos para desarraigarla. Añada Vm. que el desempeñar esta prueba, sin incurrir en errores dignos de censura, es cosa muy fácil; basta tener presentes las cuerdas y extension del tono del tal canto-llano (conocimiento de que no carece el más atolondrado capiscol), é irle al derredor lamiendo con carrerillas arriba y carrerillas abajo. ¿Qué se pretende, pues, averiguar con una tal prueba? preguntó Lazarillo. ¿Acaso si el opositor tiene buena voz y sabe gorgoritear? Mas ésta sería una prueba muy á propósito para examinar capones. Sin embargo, respondió Ribélles, puede el opositor en esta prueba dar á conocer su facilidad en crear buenas cantilenas, á imitacion de las de Palestrina; bien que esto no les importa nada á muchos examinadores, los cuales sólo están con oreja alerta, por si pueden coger al examinado en algun falso latin de dos quintas ó dos octavas, de alguna disonancia mal preparada, ú otro quebrantamiento de aquellas reglas, con cuya observancia se componen músicas de pésimo gusto. Y si Vm. de primer embite no entendió la primera prueba de un contrapunto suelto ligado al canto-llano, mucho ménos entenderá la segunda.

5. Quiere el padre Nassarre, prosiguió Ribélles, que so-

bre un bajo ó tiple, escrito y cantado por un músico, componga el opositor de repente un concierto á tres voces. No veo esa gran dificultad de entender esa prueba, dijo Lazarillo, porque supongo que se le dará tiempo y lugar de escribir tal concierto. No es así, respondió Ribélles; sobre la marcha, él solo debe hacer sentir las dos partes que faltan. Ya lo entiendo, dijo Lazarillo; cantará él la una, y tocará la otra con la vihuela punteada ó con el violin. Ni áun así, replicó Ribélles; sin tocar ni tañer. ¡Válgame Dios! exclamó Lazarillo. ¿No solamente cánones enigmáticos, sino tambien enigmáticos conciertos se componen en la escuela del padre Nassarre? Si vuestra merced hubiera registrado sus dos tomos hoja por hoja, dijo Ribélles, hubiera dado en el chiste y en el modo de concertar una mano con dos ó más voces; hubiera visto pintada una mano abierta, y en las puntas y coyunturas de sus cuatro dedos más largos, escritos los nombres de las siete voces *G-sol-re-ut*, *A-la-mi-re*, etc., y el dedo pulgar en ademan de ir señalando, ahora una, ahora otra de aquellas voces. Llaman á ésta la *mano música*, y era la primera leccion que en otros tiempos se les hacia estudiar á los infantes; con qué fin y utilidad, no lo dicen. Se pide, pues, que nuestro opositor, llevando el compas con la mano derecha, y levantando en alto la izquierda, vaya señalando con el dedo pulgar en los otros dedos el canto de una tercera voz, que con las dos que efectivamente cantan, completaria el concierto á tres. Me acuerdo de haber visto practicada esta prueba, siendo muchacho, en las oposiciones al magisterio de capilla en una iglesia de mi país; y algunos de los circunstantes, ajenos de estas cábalas musicales, creyeron que el aire del canto de las dos voces era el de una mogiganga, ó danza de títeres, y que el opositor ejecutaba esta danza con los dedos. Á la verdad, esta prueba, dijo Lazarillo, tiene mucho de mogiganga, y yo la llamaria la prueba de la manopla. En ella, dijo Ribélles, es muda una de las tres partes del concierto á tres: oiga Vm. ahora otra prueba, en la cual todas las cuatro partes de un concierto á cuatro son mudas.

6. Se les ponga delante á cuatro cantores un motete á cuatro, y sin cantarlo con la voz, lo vayan mentalmente cantando ó leyendo, cada uno su parte, bajo el compas de uno de ellos ó de un examinador; y éste, cuando y cuantas veces quiera, pregunte al opositor en qué compas ó punto de él se halla esta ó la otra voz. Se llama ésta una de las pruebas *del regir*, porque con ella se pretende conocer si el opositor es capaz de regir un concierto. Sí, le interrumpió Lazarillo, regir un concierto de mudos, cual no se canta, no digo en ninguna iglesia, pero ni en ninguna cabaña de los salvajes de América. Y el errar en ella, prosiguió Ribélles, es un pecado irremisible, como lo es en los muchachos de gramática que se disputan el puesto de emperador, errar una palabra del libro que construyen. Vaya el padre Nassarre con ésas, dijo Lazarillo enfadado, á enseñar la música á los niños, y pudiera haber completado el título de su obra, llamándola *Escuela música de niños*. Ya, pues, que á Vm. le desazona, dijo Ribélles, ese concierto de mudos, oiga otra prueba *del regir*, en que todos cantan.

7. Los mismos cuatro cantores, canten el mismo ú otro motete, y en secreto se le diga, ya al uno, ya al otro de ellos, que cuando encuentre señal de pausa ó espera, la salte, y prosiga cantando las notas que siguen, como si tal pausa ó espera no hubiera. El opositor deberá con el compas adelantar á las demas voces y ponerlas en concierto con la que se adelantó. ¿No sería más fácil, dijo Lazarillo, á la que se adelantó hacerla volver atras de un mogicon? ¿Y ésta llama Nassarre prueba *del regir?* Con más razon pudiera haberla llamado de arrear una recua de jumentos, que tales deben de ser los cantores que salten y desprecien las pausas. No hagamos tamaña injuria á los cantores, dijo Ribélles, los cuales saltan aquellas pausas porque se les manda. Mas pongámonos en el caso, que acontece más de una vez, de que alguno de los músicos pierda el tiempo y salga de compas: en este caso ningun maestro de seso da de espuela á los demas que hacen lo que deben, si-

no con señas y como puede, procura meter en camino al descarriado. Con que en esa prueba, dijo Lazarillo, se pretende que haga el opositor lo que, si es hombre de juicio, no debe hacer. ¿Y cree Vm., respondió Ribélles, ser ésa la única cosa que en la escuela de Nassarre hace perder el juicio? Muchas deben de ser, dijo Lazarillo, y quien lo dude, tenga una conferencia de música con mosen Agapito Quitóles.

8. ¿Y cuándo se llega, preguntó Lazarillo, á las pruebas que más importan, cuales son las del genio y buen gusto en el componer? Tarde, respondió Ribélles, ó por mejor decir, jamas; porque aunque Nassarre manda que en el espacio de veinticuatro ó cuarenta y ocho horas se le haga poner en música al opositor la letra de un motete, y despues en igual tiempo otra letra en vulgar, el motete debe por todas partes respirar la manía del canto-llano, con algunas condiciones que acaban de cortar las alas al genio. La letra en vulgar sería ciertamente una buena piedra de toque para conocer los quilates del genio; bien que esta prueba debiera ser la de ménos importancia para la iglesia, en la cual las coplas, los recitados y arias sólo entran de contrabando. Pero, en fin, compóngase enhorabuena esa letra, con tal que sea tal, que con su expresion y metro despierte el genio músico. Empero la lástima es que en esas letras, ó como las llaman, *villancicos*, que se dan para poner en música los opositores á un magisterio de capilla, es en vano buscar sabor y gusto de buena poesía; por todas ellas se siembran, vengan ó no vengan á cuento, las palabras musicales de *fuga*, *cánon*, *trocado*, *b-mol*, *sostenido*, *grave*, *agudo*, y el compositor á cada una de estas palabras ha de hacer lo que ella dice, á la palabra *fuga* una fuga, á la palabra *cánon* un *cánon*, á la palabra *agudo* debe hacer chillar al tiple, y á la palabra *grave* rebuznar al bajo, y así de las demas. Figúrese Vm. qué pepitoria ó ensalada de todas hierbas debe ser una música adaptada á tan disparatada letra, y si no es esto querer que corra el genio metido en un burdo y grosero saco de palabras.

9. Pero hagamos justicia y tributemos el debido elogio á algunas de nuestras iglesias, en las cuales ha comenzado á rayar el alba de la buena música, las cuales no llaman á concurso personal de sus capillas; publican por edictos la vacante; los pretendientes, aunque estén en países lejanos, sin moverse de sus casas envian al concurso sus nombres; y los respectivos cabildos, guiados de la fama pública, de secretos informes, de algunas composiciones hechas ántes del concurso, y de alguna obra que se le manda hacer, eligen por lo comun el mejor. Ésta es hoy dia la práctica de las tres capillas reales de Madrid, y de las iglesias de Toledo, Valencia y alguna otra. Dicen los de la vieja escuela (que, como gente de poco espíritu, es en grado igual cavilosa) que la composicion, mandada hacer al opositor ausente, se la puede zurcir su maestro ú otro, como si éste fuera un concurso de muchachos de gramática al puesto de emperador, como si nada valieran los informes secretos, la fama pública y las composiciones hechas y publicadas ántes del concurso, y como si todo esto pesára ménos que el parecer de dos organistas ramplones ó maestros tabaquistas. Lo peor es que los gastos y molestias del viaje retraen del concurso personal á los mejores genios, si la necesidad no les obliga á buscar pan, como tambien el no querer exponerse á las frívolas é inútiles pruebas que llevo dichas. En esto entró el andador, ó como le llaman en Castilla, avisador ó muñidor de la capilla, avisando á Ribélles que el dia siguiente, á las tres de la tarde, se daria principio á las pruebas del concurso en el coro de la iglesia mayor. Con esto Lazarillo dejó á Ribélles en libertad de prepararse, citándole para verse más á menudo despues de los exámenes.

CAPÍTULO IX.

Raterías de Engracia publicadas, y su amistad con el medicinante D. Diego. — D. Eugenio, Juanito, Agapito y Lazarillo.

1. Apénas Lazarillo habia vuelto á su casa, cuando entraron en ella mosen Agapito y Juanito á disfrutar el convite que la noche ántes les habia hecho D. Eugenio, el cual, habiendo juntado á los tres en su despacho, preguntó á Agapito si habia dejado órden en casa para que el ama comiera sola. Es muy medrosa, se adelantó á responder Juanito, y sola, por la madre que me parió, no comerá. Calla, bachiller, le gritó su tio, que no tienes crianza; se me pregunta á mí, y respondes tú. Teneis razon, mosen Agapito, dijo D. Eugenio. Mas ¿de quién ha de aprender los términos de buena crianza, si vos no se los enseñais? Verdad es que no le he llamado para que nos cuente los bocados; ántes bien, debiéndose tratar de negocios, de los cuales está él tal vez mejor informado que vos, le doy licencia para que hable, y alguna vez os ahorre el trabajo de responder; por lo demas, toca á vos enseñarle cuándo debe callar, cuándo hablar. Yo, Sr. D. Eugenio, respondió Agapito, tengo ocupaciones de mayor importancia, y no hago poco si en algun rato que me queda libre le enseño la música. En lo demas se lo tengo encargado al ama. Y el ama, dijo Juanito, hasta ahora no me ha enseñado sino el cuarto mandamiento de la Iglesia, y á mayor abundamiento, áun en los dias que la santa madre Iglesia no lo manda, me lo hace observar. Siento, Sr. D. Eugenio, dijo Agapito, que me dé Vm. ocasion de nombrar al ama delante de este muchacho; ella es una mujer cristiana á maza martillo, económica, prudente y casi santa; él un bachiller, atrevidillo, y porque el ama le corrige, y me dice á mí cómo le he de corregir, no la puede ver. En buena paz, señor tio, dijo Juanito, ya que el Sr. D. Eugenio me ha dado licencia de hablar, pre-

gunto: ¿las correcciones que me hace el ama, y las que le sopla á Vm., salen jamas del cuarto mandamiento de la Iglesia? *Pan y agua*, *pan y agua*; éste es el exordio, ésta la jaculatoria, éste el acto de contricion de todos sus sermones. Y yo creo que mi ayuno hace más provecho á otro que á mí. Hablemos claro, mosen Agapito, dijo D. Eugenio; lo que Juanito quiere decir es que con lo que le quita á él de la boca, y tal vez á vos, emboca á aquel su estrecho pariente don Diego, que va todos los dias á visitarla. Yo, Sr. D. Eugenio, respondió Agapito, oigo predicar á menudo contra los juicios temerarios. ¿Cómo puede el ama embocar á D. Diego con lo que nos quita á nosotros de la boca, si cuando nosotros comemos D. Diego no está allí? Del mismo modo, respondió Juanito, que ella, miéntras yo dormia, me quitaba del bolsillo de los calzones mis pocos cuartos, cuando yo no estaba en los calzones. Dejemos andar las burlas, dijo D. Eugenio; ¿vos, mosen Agapito, llamais temerario un juicio fundado en la experiencia de tantos estudiantes ó tunantes de la profesion de ese D. Diego? Mas yo no quiero escrúpulos de conciencia; nos convendrá, y á vos, mosen Agapito, más que á mí, averiguar la verdad. Vamos á comer, y despues de mesa, tú, Juanito, irás, con recado de tu tio y mio, á llamar al ama, é informarte en dónde podrás hallar á D. Diego, para hacerle venir tambien. No tendré que hacer muchos pasos para hallarle, respondió Juanito, porque sé que le hallaré quitándole al ama el miedo de comer sola.

2. Habiéndose los cuatro sentado á la mesa, Lazarillo, que habia estado escuchando y riendo de los cargos y descargos de Juanito y Agapito, preguntó á aquél si D. Diego le habia pulsado jamás. Una sola vez, respondió Juanito, que fué la víspera de la Vírgen del Cármen, en que me dijo la ama que aquel dia todos los buenos cristianos que querian librarse del purgatorio ayunaban á pan y agua. Yo, le respondí, no tengo necesidad de librarme del purgatorio de allá, porque ya vos me le haceis pasar aquí. Y preguntándole yo si ella tenía

la misma devocion, me respondió que el confesor le decia que ya que por sus vapores no podia ayunar con la boca, ayunase con el corazon. Sin embargo, yo creo, le repliqué, que el ayuno de la boca sería el más eficaz remedio del mal de madre que os ocasiona esos vapores. De un empujon me echó de la cocina, amenazando de darme en las costillas la sarten en que se estaba friendo un par de huevos para ayunar con el corazon. No me quiso dar el acostumbrado almuerzo; y á media mañana, no pudiendo más con la hambre, me dejé caer desfallecido sobre la cama. No dejó ella de atisbarlo, porque todo el dia me viene oliendo los zancajos, para llevar chismes á mi tio, y soplarle que me ponga á pan y agua. A poco rato me la ví entrar en el cuarto con su D. Diego; éste me tomó el pulso; ella ví que, poniéndose la mano á la barriga, le hacia del ojo; y él dijo que mi mal era estar entripado. Encoméndese Vm. al ama, Sr. D. Diego, le dije, para que no le deje morir de mi mal; y con desenfado me volví de cara á la pared. Ella, la picarona, ¿no veis, le dijo á su pariente, cómo el muchacho conoce su mal, y se dispone á recibir una ayuda? Dádsela con agua y sal y un poco del aceite de la lámpara de la Vírgen del Cármen que está al rellano de la escalera. Me senté con rabia en la cama, diciendo: Váyanse ustedes al diablo, si no quieren que me levante de la cama y eche los títeres á rodar. ¡Jesus! gritó la falsa mogigata, ¡nombrar al diablo en la víspera de la Vírgen del Cármen! Vámonos de aquí, don Diego, no sea que nos caiga encima el techo de este cuarto; dejémosle con su mal, que ántes que cometa mayores pecados, será mejor que se lo lleve Dios. Se fueron, y yo, por la debilidad, me quedé dormido hasta la hora de comer.

3. ¿Y tú, le preguntó D. Eugenio, no se lo dijiste despues á tu tio? ¿Á mi tio? respondió Juanito, ¿á mi tio? Tiene razon el Sr. D. Eugenio, le atajó Agapito; que ya que aquella mañana yo no estaba en casa, si me lo hubieras dicho cuando volví, te hubiera hecho dar el almuerzo por la noche. Por la noche, respondió el sobrino, ya me lo dió, que fué un pedazo

de pan, que es el cuotidiano almuerzo cuando no es víspera de la Vírgen del Cármen. ¿Y qué culpa tengo yo, si tú no hablas? ¿Yo no hablo, respondió Juanito, y Vm. á cada paso me da en los hocicos con lo de bachiller? ¿Se acuerda Vm. del dia de Pascua del año pasado, cuando estando Vm. en su cuarto esperando la hora de comer, entró en él el ama corriendo, con el mango de la escoba en la mano, gritando: Pícaro, ladron, si te cojo, te la he de hacer vomitar; y preguntándole Vm. qué tenía y á quién buscaba, respondió que al gato, porque al dar ella media vuelta para ir á tomar la sal, con una zampita habia sacado del puchero la pechuga y las piernas de la gallina, y se las habia comido? Me acuerdo, respondió Agapito, y me acuerdo tambien de que á la mesa no vinieron sino los alones, el cuello y las patas. Yo entré luégo, prosiguió Juanito, á decirle á Vm. que todo aquello era un embuste; y Vm., apénas oyó la palabra *embuste*, me echó del cuarto á cajas destempladas. Y con razon, dijo Agapito, porque la experiencia, que es madre de la ciencia, me hizo prever que lo que tú ibas á decir era una calumnia; porque si el gato no se hubiera comido la pechuga y las piernas de la gallina, hubieran salido á la mesa. Pues con toda esa experiencia, madre de la ciencia, replicó Juanito, ya que el Sr. D. Eugenio me ha dado licencia de hablar, vuelvo á decir que todo aquello fué un embuste. ¿Embuste, temerario? le gritó el tio; ¿una mujer como aquélla, que todo el santo dia está con el rosario en la mano, habia de decir una mentira? Si fuera una sola, respondió Juanito, para librarse del purgatorio no tendría necesidad de ayunar muchos dias con el corazon. Vuestra merced, señor tio, es muy buen hombre.

4. Sepa Vm. que aquella mañana, luégo que Vm. se fué á confesar sus monjas, vi entrar en casa á D. Diego. ¿Mañanita de Pascua? dije á mi sayo; este *introito* será *gaudeamus* (mas *non omnes*), y el almuerzo, como la fiesta, de primera clase. Ellos, aunque se guardan de mí, no saben que por una rendija de la puerta de la cocina que da á la escalera, les atisbo cuando

quiero. Púseme en la atalaya, y ví que la señora doña Engracia (que así se hace llamar de la mujer de mandados) tendió una servilleta sobre la mesa de la cocina, y entre una redoma de vino y un pan francés puso un plato con la pechuga y las piernas de la gallina, que sin duda le habia hecho vomitar al gato, y ademas cuatro patriarcales tajadas de pernil. Se sentaron á la mesa el uno al lado del otro, él á la derecha y ella á la izquierda. Don Diego se daba prisa á vengarse de aquella fea vieja de la Cuaresma; la señora hacia la melindrosa, y D. Diego, de cuando en cuando, con mucha delicadeza, con los dos deditos ó dedazos de tomar tabaco tomaba un pedacito de pechuga, y al descuido con cuidado se la ponia en la boca; ella, porque estos bocadillos le sabian á miel más que á tabaco, redoblaba los melindres, y él, sin perjuicio de tercero ó de su estómago, de cuando en cuando, ó por no decir mentira, de tarde en tarde, la volvia á embocar. Limpiaron por fin el plato y enjugaron la redoma, bebiendo los dos en un mismo vaso, saboreándose el uno en las babas del otro; y así acabó la dolorosa historia de la calumnia con que aquella mujer económica y casi santa quitó la fama al pobre inocente gato. Desde aquella Pascua hasta hoy he traido á casa, de sus penitentas las monjas, tres perniles, ¿y qué hemos visto de ellos? en tres ó cuatro de las más señaladas fiestas una tajadita para cada uno, más sutil que el velo con que se tapan las monjas la cara para ver y no ser vistas; todo lo demas se ha ido por el albañal, despues de haber servido de específico para curar el hambre estudiantina y curar los cólicos y vapores de nuestra ama y señora la señora doña Engracia.

5. Señor tio, esa mujer prudente, económica y casi santa le tiene embaucado y le hace creer que es beata. Cuando vuestra merced toca á la puerta, va corriendo á tomar el rosario, y con el rosario en la mano le sale al encuentro, y si Vm. le pregunta algo, tarda en responder, fingiendo que está acabando de rezar algun Padre nuestro ó Ave-María. Con sus cólicos y vapores colorea sus golosinas; los viérnes y dias de ayuno, mién-

tras á nosotros nos hace tirar con los dientes el cordoban del abadejo, ella se mama muy buenos pucheros, y tiene la desvergüenza de lamentarse de que el médico y el confesor no le dejan observar aquel mandamiento, que con tanto celo me hace observar á mí todos los dias. Lo del médico, si éste es don Diego, claro está; lo del confesor es mentira, y si no lo es, lo será lo que ella le cuenta, que no hay cosa más fácil que hacerle decir al más pintado confesor lo que uno quiere. Basta, Juanito, basta, le interrumpió D. Eugenio, que tocas puntos en que el acusador fácilmente se hace reo de murmuracion. Protesto, Sr. D. Eugenio, dijo Agapito, que de cuanto dice este muchacho no he sabido nada. ¿Qué mucho? respondió el muchacho, si Vm., ocupado en confesar sus monjas y en hacer rebuznar á aquellos sacristanes, y embelesado en llevar el compas á la música de los planetas, no da jamas una ojeada á las cosas de casa, y cuando yo he querido advertirle algo, inmediatamente me ha puesto el tapaboca de bachiller. A vos, mosen Agapito, le dijo Lazarillo, os ha sucedido lo que á aquel filósofo, que embelesado en observar el curso de los planetas, dando un paso adelante y otro atras, cayó en un foso. No se hable más del asunto, dijo D. Eugenio; y tú, Juanito, levantados los manteles, haz lo que te tengo dicho. Se prosiguió á comer, y notando D. Eugenio que Agapito, mustio y cabizbajo, comia poco: ánimo, le dijo, mosen Agapito, que al fin habeis de conocer que Dios os ha dado á Juanito por ángel de guardia.

CAPÍTULO X.

D. Eugenio toma residencia al ama Engracia y al medicinante D. Diego.

1. Concluida la comida, fué Juanito á su casa, y halló al ama y á D. Diego, como se lo habia figurado, sentados á la mesa, sin tanta priesa como la mañana de Pascua, á tiempo que D. Diego estaba haciendo la anatomía de un pichon. El señor

don Eugenio, les dijo, os convida á tomar el café. El café no me gusta, respondió el ama azorada, porque es muy amargo. Y el que el Sr. D. Eugenio os quiere dar, replicó Juanito, no creo que sea muy dulce. Sin embargo, será preciso venir, porque así lo manda mi tio y así lo quiere el Sr. D. Eugenio, que es caballero del brazo fuerte. Miráronse el uno al otro, y por no exponerse á otro mayor disgusto, tuvieron por bien el ir, y fueron. Don Eugenio se encerró con los dos en su despacho, y encarándose con D. Diego: es interes, le dijo, de los parientes, que los suyos, en el estado que les ha puesto la Providencia, se porten con honradez; y siendo vos, como oigo decir, pariente tan estrecho de Engracia, supongo que le menudeais las visitas para darle buenos consejos. Tal estrecho parentesco no hay, respondió D. Diego. Casualmente una vez me encontré con la señora al salir de misa, le dí el agua bendita, la señora me miró, y con motivo de agradecer mi atencion, salimos juntos de la iglesia; y como una palabra llama á otra, proseguimos largo trecho hablando; la señora me preguntó cuál era el lugar de mi nacimiento, y yo á la señora el suyo, y por los apellidos sacamos que un pariente de su abuelo habia casado en mi lugar con una cuñada del tio de mi madre. Acompañéla hasta la puerta de su casa, me convidó para el otro dia á tomar chocolate, y desde entónces nos hemos tratado amigable y honestamente. En verdad, dijo D. Eugenio, que al salir de aquella iglesia no os santiguásteis con agua muy bendita. Y vos, D. Diego, que de vuestra presencia arguyo que sois un jóven bien educado, no podeis ignorar que el visitar á una mujer con tanta frecuencia da motivo de murmuracion y de escándalo. Así es, respondió D. Diego; pero mi intencion ha sido siempre buena. Pero los medios pésimos, replicó D. Eugenio, y como estudiante que sois, no podeis ignorar el proverbio que dice: *Non sunt facienda mala ut eveniant bona.*

2. Del aire mortificado y sincero con que respondia don Diego, conjeturó D. Eugenio que no era un tunante de profesion; y volviéndose á Engracia: y Vm., señora doña En-

gracia, le dijo, ó tú, mujer sin seso ni consejo (que éste es el tratamiento que se le debe á tu condicion y á tu porte), dime: ¿qué temor de Dios, qué caridad es la tuya? ¿Tratar tan mal como tú te sabes á aquel pobre viejo, que tiene puesta en tí su confianza, y que por su bondad y hombría de bien merece ser amado de todos? ¿y abusar de sus manías para alimentar la tuya de casarte con un doctor en medicina, pavoneándote con los títulos de *señora* y de *doña*, que te caen como á la clueca las tocas? Ésos, respondió ella entre dientes, son chismes del sobrino. Calla, replicó D. Eugenio, calla, que yo sé distinguir mejor que tú la verdad de los chismes. El sobrino, por amor del tio, ha callado y sufrido lo que tú te sabes mejor que yo; y si algo ha dicho, ha sido necesario obligarle á hablar. Pero, en fin, compadezco en tí la necesidad é ignorancia, pues no sabes que á las mujercillas (y no son pocas) que por tus medios aspiran á mejorar de condicion, les sale por lo comun huero el huevo.

3. Le corrian á Engracia las lágrimas; y pareciéndole á don Eugenio que con ellas comenzaba á lavar su culpa, le preguntó á D. Diego si tenía padre, y en dónde. Mi padre, respondió él, es un labrador honrado y bien quisto del lugar de Antisa, distante dos leguas de esta ciudad; me suministra algunas asistencias para continuar los estudios; mas para coger el fruto de ellos, no me puede ayudar; y ésta ha sido la tentacion que me ha inducido á aceptar los favores de la señora Engracia, á quien no he tenido jamas intencion de engañar. Me remordia alguna vez la sospecha de que sus favores no fueran en perjuicio de su amo; mas sacudia este escrúpulo, con la firme resolucion de rehacerle de cualquier daño cuando hubiese dado la mano de esposo á la señora Engracia. Yo, dijo D. Eugenio, quisiera favorecer vuestros intentos, mas por ahora no me atrevo. Entre tanto, partid esta misma tarde para vuestro lugar; informad sinceramente á vuestro padre de lo que pasa; decidle que el negocio está en mis manos, y que el matrimonio se hará ó no se hará, segun yo juzgue convenir. Y por lo que

puede ocurrir en este ó en otro lance, volved luégo con las fees necesarias y la bendicion de vuestro padre. Quiso D. Diego besar la mano á D. Eugenio, que no lo consintió, diciéndole que se diese prisa á partir, para llegar á su lugar ántes de la noche.

4. Partido que hubo D. Diego, volvió D. Eugenio á encararse con Engracia: y tú, le dijo, necia y miserable mujer, no pienses ver más la cara de mosen Agapito ni de su sobrino. Ahora mismo irás con un criado mio á su casa, harás tu atico, y con él volverás á la mia, en donde ocuparás el cuarto de mi criada Beatriz, la cual irá á asistir á mosen Agapito con más amor y fidelidad que tú. Y sin dejarse besar la mano, como ella queria hacer, ni mirarla en la cara, la despidió; y ella, gimiendo y suspirando, se fué á poner en ejecucion lo que se le habia mandado. En el entre tanto Lazarillo y Juanito estaban á la chimenea, animando y confortando á Agapito, que temblaba por el temor de alguna severa solucion de D. Eugenio. Éste, que cuando se trataba de hacer bien, no hallaba paz ni sosiego hasta haberlo conseguido, desembarazado de los dos amantes, hizo llamar á su hijo, y le envió á los maestros de D. Diego á informarse de su porte y habilidad. No tardó en volver Engracia con su atico; entregó á D. Eugenio las llaves de la casa de Agapito, y tres pesos que para el gasto de casa tenía en su poder; D. Eugenio le hizo retener el dinero para los gastillos que ofrecérsele pudieran; y habiéndola hecho acompañar al cuarto de Beatriz, hizo venir á ésta y á Juanito á su presencia. Instruyó á entrambos en la conducta que con Agapito debian tener, á fin de que su locura quedára entre sus cuatro paredes. Encargó á la nueva ama que le tratase bien, entregándole media onza para los gastos que al pronto ocurriesen, del cual dinero, para recibir otro, debia llevarle á él mismo la cuenta. Á entrambos encargó no dejasen entrar en casa á los sacristanes, ni á otros que alborotarle pudieran la fantasía; y en particular á Juanito que fuera á los conventos de monjas á decir que su tio, por sus achaques, no podria en ade-

lante ir á tomar sus órdenes; que en cuanto fuera posible no le perdiera de vista, y si no era posible otra cosa, le entretuviera en casa con sus manías musicales, sin contradecirle abiertamente, pero sí iluminándole y desengañándole cada y cuando se le presentase ocasion. Con esto hizo que Juanito acompañase á su casa á Beatriz, y la pusiera en posesion del nuevo gobierno.

CAPÍTULO XI.

Vanos esfuerzos de D. Eugenio para curar á Agapito de sus manías.

1. Se figure el discreto lector cuál y cuán agitado debió de quedar el pobre Agapito. Suponia á D. Eugenio airado con él por los desórdenes que habia sufrido en su casa; sabía que D. Diego y Engracia habian comparecido ante su tribunal, y no sabía á qué pena habian sido condenados; se le habian desaparecido del lado sus confortadores, Lazarillo y Juanito; y abandonado á su disparatada fantasía, dejadas del todo aparte sus manías musicales, sólo cavilaba en el rigor de la sentencia que de tan severo juez podia temer; ni bastaba el fuego de la chimenea para templar el frio humor que por las venas le corria. Entre tanto el severo juez sólo pensaba en su bien, en su sosiego y felicidad; y por ver si madurar podia de algun modo esta tan aceda breva, pasó al cuarto de la chimenea. Agapito, al verle entrar, sin color en el semblante, comenzó á temblar de cabeza á piés; lo que notado por D. Eugenio, ¿Es posible, mosen Agapito, le dijo, que no acabeis de conocer las manos en que estais? Los desórdenes de vuestra casa están ya remediados sin perjuicio de nadie; Engracia no está más en ella, sino en la mia, en donde, en castigo del mal trato que os ha dado, tal vez recibirá el beneficio que más desea; teneis en su lugar por ama á mi criada Beatriz, proveida de dinero para cuanto ocurra en vuestra asistencia y servicio; y estoy seguro de que os asistirá con amor y sin embustes. Agapito, al oir

esto, recobró el calor, y queriendo dar las gracias por tamaño beneficio á su bienhechor, éste le dijo: Yo no pretendo de vos otra correspondencia por ese que llamais beneficio, sino que querais aceptar otro, y es que dejeis á mi cuidado el de vuestra casa y asistencia, que no penseis sino en vivir y encomendaros á Dios, dejando andar y abandonando á los jóvenes las tareas musicales.

2. Agapito, de cuya fantasía, desalojado el miedo, se habian vuelto á apoderar sus manías, cogiéndose con la mano derecha la barba, fijos los ojos en tierra, se detuvo un breve rato pensativo ántes de responder, y al fin prorumpió diciendo: ¿Que yo abandone mis tareas musicales? Mucho pedir es eso, y no sé si Dios se dará por contento de que yo falte á mi vocacion. No pudo D. Eugenio contener el enfado al oir tan extravagante respuesta, y así le dijo: ¡Qué vocacion ni qué haca morena! Cuando Dios llama á alguno á un estado ó profesion, le allana el camino y le proporciona los medios para llegar al fin á que le destina. Á vos ciertamente os ha llamado al sacerdocio, y á este fin os ha facilitado recibir el subdiaconato; pero vos, enajenado en esa bendita música, no habeis correspondido como debierais á esta vocacion. A todos nos llama Dios á tener cuenta de nuestras casas y de las personas que ha puesto á nuestro cargo; y vuestra casa habeis visto qué nido de desórdenes ha sido hasta ahora; y si Dios no hubiera dotado á Juanito de tan buena índole, á estas horas, ¿quién sabe lo que sería de él? Al contrario, ¿qué señales os ha dado Dios de llamaros á reformador de la música? Ántes bien me parece que os ha cerrado y os va cerrando todos los caminos que os pudieran conducir á este fin. En la ciudad no se os encarga ninguna música, y si alguna haceis por esos lugarejos, acaba á zapatazos y en querellas criminales contra vos. No teneis otros discípulos que cuatro andrajosos sacristanes, que estudian para romper las oraciones á los que oyen misa. El Cabildo ni ahora ni jamas ha hecho caso de vos para examinar á sus músicos y maestros; ántes bien, cuando, veinte años há, concur-

risteis al magisterio de capilla vacante, se os dió una sabrosísima calabaza, con la sal y pimienta de que vuestra firma no se admitiera más en otras vacantes. No teneis amistad ni trato con los profesores más acreditados, ni os consultan en sus dificultades; sólo os escuchan con la boca abierta cuatro mentecatos, á los cuales, hablándoles en términos misteriosos de materias que no entienden, se les puede hacer creer que la luna, cuando se eclipsa, padece de mal de madre. ¿Qué señales, pues, os ha dado Dios, qué caminos os ha abierto para reformador de la música?

3. Mosen Agapito, que no se habia sentido jamas disparar una tan cerrada descarga de verdades, por el respeto que tenía á D. Eugenio, callaba, fruncia los labios, apretaba los dientes, y rumiaba cómo sacudir aquellas pulgas. Finalmente, con mucho comedimiento dijo: Lo que Vm. ha dicho, Sr. don Eugenio, todo es mucha verdad, como tambien lo es todo lo que dice el Santo Evangelio; éste, no obstante, necesita de comento. El subdiaconato abre sin disputa la puerta al sacerdocio, pero tambien la cierra al matrimonio; y he aquí lo que, con facilitarme ese órden, ha querido Dios de mí, esto es, librarme del peso del matrimonio, el cual, segun oigo decir á los experimentados, pesa más de cien quintales de plomo, y dejarme las manos libres para entender en otros mayores servicios suyos. Porque, pregunto, mi sacerdocio ¿de qué serviria en el mundo? Siendo tan numeroso el enjambre de frailes y clérigos, que cansan, muelen, enfadan al verles pasar de dos en dos en una procesion, mi sacerdocio ¿que sería? Sería una gota de agua echada en el mar, un mosquito en medio de aquellas nubes de langostas que cubren el sol. De San Isidro Labrador se cuenta que miéntras se ocupaba en la oracion, á que Dios le llamaba, un ángel araba por él y proveia á su familia. Vuestra merced, pues, será el ángel que cuidará de mi casa miéntras yo me ocuparé en los negocios de mayor importancia á que Dios me llama. Vuestra merced me hace lástima cuando le oigo decir que no reconoce en mi señales de esta

vocacion; me hace lástima, digo, porque descubre en ello su ignorancia en materias que los que ciñen espada, como vuestra merced, no saben ni pueden saber. Pregunto: ¿en dónde hay más necesidad de predicadores? Sin duda, en donde hay mayor relajacion de costumbres y mayor ignorancia de los artículos de la fe. ¿Y porqué los libertinos, los herejes y los judíos no dan oidos ni crédito á los predicadores, dirá vuestra merced que éstos predican sin vocacion? Cuenta, Sr. D. Eugenio, cuenta con la Santa Inquisicion.

4. ¿Cómo se entiende? prosiguió alborotado y caliente ya de fantasía, ¿cómo se entiende? ¡Despreciar la autoridad de tantos y tan venerables padres de la música, á quienes costó tantos siglos de meditacion y oracion el descubrir los admirables artificios de los contrapuntos dobles, trocados, fugas, cánones y pasos de cualidad! ¡No creer la divina virtud de los tonos del canto-llano, los cuales, por tradicion apostólica, del arpa de David pasaron á los facistoles de la Iglesia católica! ¡Sobre todo, no dar oidos á la armonía de los planetas, que con sus armónicos movimientos nos anuncian dia y noche la gloria de Dios! *Cœli enarrat gloria Dei;* los cielos y los planetas no tienen boca, no tienen lengua. ¿Cómo, pues, nos pueden narrar la gloria de Dios, sino con el armónico ruido de sus movimientos? Dice Vm. que el Cabildo, los profesores y la gente de mundo no me da oidos, no hace caso de mí? ¿Qué importa? *Clama, ne ceses*, dice un profeta, que no sé quién es; San Juan Bautista predicaba en el desierto; *Vox clamantis in deserto.* Y porque el Cabildo, los profesores y la gente de mundo hacen conmigo lo mismo, ni más ni ménos que los judíos, los herejes y los libertinos hacen é hicieron con los profetas y predicadores, ¿dirá Vm. que éstos claman y clamaron, predican y predicaron sin vocacion? Cuenta, Sr. D. Eugenio, cuenta con la Santa Inquisicion.

5. Viendo D. Eugenio que su loco se le desmandaba, y que su calentura música, con el vejigatorio de la verdad, ántes que mejorar, empeoraba, tiró á calmarle, diciéndole: No os altereis,

mosen Agapito, y hagamos lo que hacen los reyes cuando nace entre ellos alguna discordia, hacen un tratado de paz; y aunque al hacerle cada cual tira por su lado, se da por fin en un medio, que contenta á todos. Veamos, pues, si podemos combinar lo que yo deseo con lo que vos quereis. Yo deseo que vivais cómoda y tranquilamente, y para ello tengo dadas mis órdenes á la nueva ama. Vos quereis corregir los vicios de la música, y resucitar sus antiguas reglas. Para esto no es necesario que andeis por esos conventos de monjas, haciendo el mandadero espiritual; ni que deis leccion á esos sacristanes, que estudian para hacer miedo á los niños que las madres llevan á la iglesia; ni de las mesadas de éstos, ni de los regalos de aquéllas, miéntras yo viva, teneis necesidad. Tampoco la teneis de manifestar por ahora al público vuestros pensamientos músicos. ¿Cuántos santos desde el rincon de sus celdas predican y predicaron con sus escritos? Santa Teresa de Jesús no subió jamas el púlpito; sin embargo, ¿sus escritos qué frutos de bendicion no han dado á la Iglesia? Ya que el Cabildo, los profesores y los mal vivientes no quieren daros oidos, vos os debeis mostrar agraviado; debeis echarles en cara el polvo de los zapatos, como mandó Jesucristo á los apóstoles que hicieran con los que no les quisieran oir; debeis despreciarles y castigarles con el silencio; y allá á vuestras solas predicad, como San Juan Bautista en el desierto, clamad sin cesar, escribid, componed; que estas semillas en los venideros siglos, como los escritos de Santa Teresa, fructificarán. Y para coger desde luégo algun fruto, comunicad vuestros pensamientos con vuestro sobrino, que éste, á su tiempo los propagará; con los demas punto en boca; y si alguno os quiere hablar de música, dadle una mirada de arriba abajo, arrugad el sobrecejo y tirad adelante, diciendo (no con la boca, sino con el corazon): Herejes obstinados, pagad vuestra obstinacion con mi silencio. No me disgustan, dijo Agapito, los artículos de esta paz; mucho más porque estoy dando vueltas á un cánon enigmático, que cuando salga á luz, dejará á los músicos

patitiesos; y estoy tambien meditando en ciertas experiencias, con las cuales lo que ahora nadie quiere creer, lo creerá y predicará al mismo Anticristo. Manos, pues, á la obra, respondió D. Eugenio; y para comenzar desde luégo á poner en ejecucion el tratado, vos no habeis de entremeteros en las oposiciones que se van á hacer al magisterio de capilla; quiero, sí, que asistais á ellas para hacer vuestras observaciones, que solamente habeis de comunicar con mi hijo y con Juanito, que os acompañarán. Y ahora id á vuestra casa á dar vuestras órdenes al ama de lo que quereis comer y cenar. Se fué Agapito bailando en un pié; y á poco rato volvió Lazarillo con los informes que habia ido á pedir de D. Diego. Dijéronle sus maestros que era jóven de talento y de mucha aplicacion; y que en órden á su conducta no les habia dado jamas motivo de queja alguna; sólo sus condiscípulos le daban cordelejo sobre cierta amistad con el ama de mosen Agapito Quitóles; mas que otra cosa no decian sino que tiraba de ella con los dientes algun almuerzo ó merienda. La misma noche supo D. Eugenio que Engracia, encerrada en su cuarto, no cesaba de llorar y dar señales de arrepentimiento, lo que, junto con los buenos informes de D. Diego, le hizo comenzar á pensar en casarles.

CAPÍTULO XII.

Exámenes de los opositores al magisterio de capilla. — El prefecto de la capilla, los examinadores y opositores, y en lugar separado, Agapito con Lazarillo y Juanito.

1. Llegó la tarde destinada para dar principio á los exámenes de los opositores al magisterio de capilla. Agapito acudió puntual con su sobrino á juntarse con Lazarillo, y los tres en buena compañía fueron á la iglesia mayor, en donde en tres apartadas sillas del coro Lazarillo y Juanito pusieron en medio á Agapito, á fin de contenerle caso que quisiera ir á entremeterse en los actos de los exámenes. El canónigo prefecto de la

capilla y los dos examinadores, el padre Diego Quiñones y mosen Bartolomé Quijarro, se sentaron á una mesa enfrente del facistol, y entre éste y la mesa de los examinadores, en un banco lateral, los tres opositores por el órden con que habian firmado; el primero junto al facistol, mosen Juan Quintana; junto á éste, D. Cándido Raponso, y el tercero, junto á la mesa de los examinadores, D. Narciso Ribélles. Hecha señal con la campanilla por el canónigo prefecto, de dar principio á los exámenes, se presentó delante del facistol mosen Juan Quintana, y á su lado el examinador Quijarro, el cual, abierto el libro de coro, le señaló el introito *Salve Sancta Parens* para que lo acompañase con un contrapunto suelto. Quiso Quijarro que un sochantre cantase el introito, y que mosen Juan le acompañase cantando las mismas palabras. Mosen Juan desde luégo previó el embarazo en que hallarse debia; habíase entretenido algunos ratos en examinar la escritura de los libros de coro y notar las notas que debiéranse mudar en otras de menor valor para no hacer largas las sílabas breves, y no cometer los garrafales errores de prosodia que cometerse suelen; y no era posible que su buen oido se conformase con las cuchilladas que el sochantre daria al latin, ateniéndose al indeciso valor de las notas del libro. Sin embargo, se lisonjeó de poder traerle consigo con la cantilena, y hacerle acentuar bien las palabras del introito; pero vana fué su lisonja, porque habiendo comenzado juntos los dos, el sochantre, en vez de *puérpera* decia *puerpéra*, en vez de *sæcula*, *sæcúla*, etc. Seguíale mosen Juan con su contrapunto, acentuando bien las palabras, y cuando llegaba á aquellos tropezones en que el sochantre hacia larga una sílaba breve, ó se detenia en una nota más de lo que la buena y natural cantilena pedia, ó se adelantaba y entonaba la sílaba y el contrapunto correspondiente á la siguiente nota. Siguióse de esto un tal contraste de palabras y disonancias, que el sochantre se paró, y dándole á mosen Juan una brusca mirada, le dijo: Si no tocas en cielo ni tierra, ¿por qué te expones? Mosen Juan recurrió á la mesa de los examinadores á dar razon

de sí y alegar que las notas del libro, si no se quiere estropear el latin y cantarlas sin expresion ni gracia, se debian tomar por puras señales de entonacion; y pues que se queria que se cantase el introito, se le permitiera llevar el compas y que lo cantase un músico del primer coro, el cual sabria mejor que el sochantre cantar sujeto al compas. El padre Diego se hacia cargo de las razones de mosen Juan, y condescendia en lo que pedia; no así el material Quijarro, el cual aplicaba á las notas de los libros de coro el *noli me tangere* del Evangelio. Durante la contradiccion de los examinadores, Agapito apretaba los dientes, pateaba y decia al oido, ya á Lazarillo, ya á su sobrino: *Ex frutibus eorum colocetis eos;* ésta es la zizaña que ha sembrado el difunto maestro. Por dos veces quiso levantarse para ir á la mesa de los examinadores á decidir la cuestion; pero detúvole Lazarillo, recordándole el pacto hecho con su padre. Los examinadores no pudieron convenirse sobre la peticion de mosen Juan, y así fué necesario que el canónigo presidente interpusiese su autoridad; y habiéndose hecho cargo de las razones de mosen Juan, mandó que se le concediese lo que pedia. Cantó, pues, el introito el contralto del primer coro, fielmente atenido al compas de mosen Juan, y éste le acompañó con un contrapunto suelto, que por la natural cantilena agradó á todos ménos á Quijarro y á Agapito.

2. Siguióse la prueba del concierto mudo. Los cuatro músicos del primer coro cantaron mentalmente un motete de Vitoria, llevando el compas Quijarro, que por cuatro veces le hizo parar para preguntar á mosen Juan en qué compas y parte de él se hallaba la primera vez el contralto, la segunda el tiple, la tercera el bajo, la cuarta el tenor, y en todas ellas satisfizo mosen Juan con puntualidad. No le fué tan fácil salir airoso de la segunda prueba del *regir*, en la cual á uno de los cantores se le hace saltar una que otra pausa. Quijarro, que, por la ojeriza que conservaba á la memoria del difunto maestro, tiraba á deslucir á su discípulo, ordenó en secreto á los mismos cuatro músicos que habian hecho el concierto mudo,

que cantasen el mismo motete omitiendo todas las pausas. Eran éstas frecuentes en aquel motete, ya de una voz, ya de otra, lo que puso á mosen Juan en el mayor apuro. Comenzaba el motete con un *duo* del tiple y del tenor, al tercer compas entraba el bajo, y al cuarto el contralto; pero habiendo éste omitido sus tres compases de espera, y dos el bajo, comenzaron á un mismo tiempo los cuatro con un desconcierto y algarabía insufrible. Arreó mosen Juan lo mejor que pudo al tenor y al tiple para concertarles con el bajo y con el contralto; mas apénas habia recogido el ganado, cuando advertia escapársele por una parte el bajo, por otra el tiple, por otra el tenor. Los circunstantes, ignorantes del secreto, echaban la culpa de aquel desórden, unos á los músicos, otros al opositor, y entre éstos levantaba la voz el sochantre, á quien mosen Juan habia desechado en el contrapunto suelto, y con él Agapito, sin hablar palabra, reia á carcajada tendida, como quien cantaba victoria, viendo á los piés de los caballos ó de los Quijarros al discípulo del difunto maestro. Al contrario, el padre Diego, que conocia la disparatada ley que su compañero habia impuesto á los músicos, se compadecia de mosen Juan, y al oido insinuaba al canónigo que el pobre muchacho más de lo que hacia no podia hacer. Quiso la buena suerte que en la segunda parte del motete las pausas eran poquísimas, y en competentes distancias unas de otras, y así pudo en ella mosen Juan volver por el honor que en la primera le habia procurado quitar el bárbaro examinador. Quiso éste poner á mosen Juan á la prueba de la manopla; pero aquí el padre Diego contenerse no pudo, y dijo á su compañero: Dejemos andar una prueba que pudo ser útil en otros tiempos, mas que en el dia no es necesaria, ni ejecutarse puede sin dar que reir. Quijarro, que era tan cabezudo como ignorante, insistió en su propósito; pero el canónigo presidente, que conocia la prudencia del padre Diego, mandó que se procediese al exámen del segundo opositor.

3.° D. Cándido Raponso, no obstante los vaivenes en que

habia visto zozobrar á su compañero, descendió intrépido á la palestra y se presentó al facistol. Le fué á examinar el padre Diego, quien, abierto á la suerte el libro de coro, le ordenó que acompañase con un contrapunto suelto el introito de la misa de muertos : *Requiem æternam dona eis*, *Domine*, *et lux perpetua luceat eis.*

Raponso, por mostrar su valentía, no quiso llevar el compas, ni que otro que el sochantre cantase el introito. Hicieron los dos á porfía por quién podia dar al latin más fieras estocadas; el *Domine*, *perpetua luceat* eran preciosos toques de esmalte de entrambas cantilenas; la del sochantre lánguida, reposada, lúgubre; la de Raponso atrevida, espiritosa y rápida, como que adornaba la del sochantre de toda la variedad posible de contrapuntos floridos, ni se derramó jamas sobre tumba de muertos tanta hojarasca. Por coger en fragante, ó en disonancia una nota del canto-llano, corria del grave hácia ella con una carrerilla de notas disminuidas; cogida, se la tenía aferrada con una ligadura, hasta que se le presentaba ocasion oportuna de ponerla en libertad y resolverla. Y siendo frecuente en el canto-llano la cantilena inmoble en una misma nota, aqui era en donde Raponso ponia en muestra el tesoro de su contrapunto; unas veces él solo se hacia los trocados, esto es, acompañaba por el agudo una parte de aquella cantilena inmoble con una carrerilla de terceras, cuartas y sextas, y saltando despues al grave, acompañaba la otra parte de la misma cantilena, con otra carrerilla de sextas, cuartas y terceras; otras veces corria al derredor de la nota firme del canto-llano con carrerillas arriba y carrerillas abajo, como haciéndole muecas, ó como cohetes buscapiés entre piernas. La franqueza con que manejaba el contrapunto florido, hizo más de una vez temer á los examinadores que fuese á dar de hocicos en dos quintas; pero la destreza con que con un cuarto de conversion á la derecha ó á la izquierda evitaba el precipicio, les sorprendia. Ni se hacia alto en la incongruencia de su cantilena con el *Requiem æternam*, porque en estos exámenes no se

suele buscar si el opositor tiene gusto y sentido comun para acomodar la música á la letra, sino sólo si sabe caminar á ojos tapados, sin tropezar por los recobecos del contrapunto. Los circunstantes, aunque no les faltaban narices para percibir que aquella cantilena por ninguna parte olia á muertos; sin embargo, por lo que oian decir á algunos profesores, creyeron de buena fe que Raponso era un pozo de música, cuyo fondo, por más que pestañeasen, no podian descubrir. Y Agapito, estregándose una mano con otra y encajonando el cuello entre los hombros, decia al oido á su sobrino: Hijo mio, mírate en ese espejo; y el sobrino le respondia: Señor tio, para mirarme en él, quisiera verle colgado por el cuello. En las pruebas del *regir* no hubo tropiezo, mucho más habiéndoselas determinado el P. Diego, hombre moderado y prudente. En el concierto mudo adivinó Raponso con puntualidad en qué compas y parte de él se hallaba una vez el tiple, y otra el tenor; y en el cantado, habiendo sólo ordenado el P. Diego que una vez el bajo y otra el contralto saltasen la pausa de un cuarto de compas, fácilmente restableció la armonía. Con mucho murmurio de los profesores entre sí, é igual silencio de los demas circunstantes, que no sabian de contrapunto, se retiró ufano Raponso á su puesto, y salió á la palestra Ribélles, presentándosele al lado Quijarro con aire de severo juez.

4. Lazarillo, que tan bajo concepto tenía de Quijarro, y tan alto de Ribélles, al ver á este cordero en las garras de aquel lobo, sintíose cubrir el alma de un velo de tristeza, diciendo entre sí: ¿Y habrá quien no deteste el trastorno de este corrompido mundo? ¿Hase de ver en él el sabio sujeto al necio, el hombre culto al salvaje, el ingenuo al tirano, el modesto al fanfarron? Mas ya que para nuestro desengaño así lo dispone ó permite la Providencia, veamos cómo el diestro Ribélles se desembaraza de su torpe examinador. Abrió éste el libro de coro, y presentándosele el versículo del tracto de la misa cuadragesimal: *Adjuva nos, Deus salutaris noster, et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos, et propitius esto pec-*

catis nostris propter nomen tuum, mandó á Ribélles lo acompañase con un contrapunto suelto. Habia ya Quijarro llamado al sochantre para que cantase el versículo; pero el canónigo presidente que, por lo acaecido con mosen Juan, conocia la extravagancia de este uso, ofreció á Ribélles si queria llevar el compas, y que le cantase el versículo un músico del primer coro. Agradeció y aceptó Ribélles la oferta, diciendo que de otro modo no era posible acentuar bien las palabras, ni dar á tan patética letra el verdadero sentido. Porque su voz tiraba á contralto, y con algo de *falsete* podia sostenerlo, pidió que le cantase el versículo el tenor del primer coro, músico sensato y de buen oido, advirtiéndole en secreto que no perdiera de vista lo tierno y fervoroso de aquella plegaria, y que la cantase á media voz, de modo que su canto sirviera al contrapunto de bajo. Estos secretillos agriaron el ánimo de Quijarro; y suponiendo que el canónigo protegia á los opositores más bien parecidos, un si es no es amostazado, se retiró á la mesa, diciendo que queria oir con comodidad las grandes cosas que tan irregulares preparativos prometian. Bien veia Ribélles que el contrapunto que ménos enfriaria el fervor de aquella jaculatoria, sería el de terceras y sextas, interpuestas algunas cuartas, y en las cláusulas la quinta ó la octava, cual lo inspiraria la naturaleza á dos voces de diferente metal que cantasen aquel versículo; pero previendo tambien que tan simple contrapunto no podia merecer la aprobacion de los examinadores, tomó un medio entre este contrapunto y las carrerillas con que Raponso en su *Requiem æternam* habia querido dispertar á los muertos y adormecer á los vivos. El tenor se conformó exactamente con la idea de Ribélles, y con tiempo largo y tendido y voz lastimera y tierna comenzaron los dos juntos el versículo; el tenor á media voz dejaba el campo libre á Ribélles, para desentrañar con notas más sueltas y disminuidas el sentimiento embebido con el canto-llano, siguiéndole paso por paso en el agudo cuando el tenor modulaba en las cuerdas medias ó graves, y en el grave cuando aquél cantaba en el agudo; no perdia ocasion

oportuna de ligar algunas disonancias, las cuales ligaduras en el canto patético suelen hacer buen efecto, y unas veces las resolvia él mismo en el canto-llano, otras dejaba que el canto-llano las resolviese en su cantilena, sin irlas á buscar de propósito con saltos y galopes impertinentes. Jamas se puso por un compas entero en movimiento contrario con el canto-llano, porque este movimiento, tan celebrado y recomendado por los contrapuntistas, decia que es mortal tósigo de la expresion de la voz, que es asaltada de otra con cantilena contraria á la suya; estaba atento el tenor á los *fuertes* y *pianos* que le insinuaba Ribélles; *fuertes* cuando se interponia la gloria del nombre de Dios, *propter gloriam nominis tui*, *propter nomen tuum*; pianos en las expresiones de plegaria y humillacion: *Adjuva nos*, *Deus salutaris noster; propitius esto peccatis nostris.* El efecto fué que el auditorio, metido en un profundo silencio, escuchaba sin atreverse casi á pestañear, á excepcion de algunos, que tuvieron que meter mano al pañuelo para enjugarse los ojos. Concluido el canto, el murmurio fué mucho mayor que cuando acabó Raponso, porque á éste solamente le aplaudieron los profesores; á Ribélles la turba magna de ignorantes; y queriendo uno de éstos escudriñar el parecer de los profesores, dijo á uno de éstos, como admirado: ¡Qué contrapunto tan bello! y el profesor respondió: Buen gusto, buen gusto; pero poco fondo. Y Agapito á Lazarillo (siempre al oido): Tiene mi voto para componer tonadillas para las comediantas. Quijarro, apoyado el codo sobre la mesa, y ahorcajado el sobrecejo entre el dedo pulgar y el índice, quedó tan cabizbajo, que diciéndole el canónigo que fuera á determinarle á Ribélles las pruebas del *regir*, respondió haberle sobrevenido un fiero dolor de cabeza, y que el P. Diego podría suplir por él. El padre Diego en el fondo de su ánimo habia quedado prendado de la cantilena de Ribélles; pero prevaleciendo la preocupacion al sentimiento del ánimo, dijo despues que si Ribélles estuviese no más de un año bajo su direccion y escuela, sería el primer maestro de la España. Con la prudencia que usado ha-

bia con Raponso, en ademan de cumplir con una ceremonia, en el concierto mudo sólo una vez preguntó á Ribélles en qué compas se hallaba el contralto; y en el concierto cantado sólo tambien una vez hizo saltar al tiple una pausa de un cuarto de compas; y á uno y á otro satisfizó Ribélles con puntualidad.

5. Concluida la funcion, se pidió al concurso que evacuase el coro; y habiendo quedado solos los opositores con los examinadores y el canónigo presidente, se trató del motete que se debia dar á los opositores, para que lo pusiesen en música en el espacio de veinticuatro ó de cuarenta y ocho horas. La comun práctica era dar á todos por asunto un mismo canto-llano, y por el cotejo juzgar despues quién lo habia desempeñado mejor. El padre Diego desaprobaba este método, diciendo que la cantilena de un mismo canto-llano podria llevar á dos ó tres de ellos á los mismos artificios, lo que haria difícil dar á uno la preferencia; que por su parecer se debia dar á cada uno su sujeto, y juzgar despues quién con más fondo de contrapunto habia desempeñado el suyo. Quijarro, sin dar razon alguna, se obstinaba en sostener la práctica antigua; mas, por su desgracia, el canónigo presidente se arrimaba siempre al parecer del padre Diego; y así, mandó que cada examinador diera el sujeto á uno de los examinados con las condiciones que quisiera. Tocó á Quijarro, como más antiguo, dárselo á mosen Juan, y le dió la *Salve Regina* á ocho voces con órgano, con tres condiciones: la una, que una voz mantuviera sin interrupcion el canto-llano; la otra, que sobre las palabras *eja ergo*, *advocata nostra*, hiciera un cánon, y una fuga sobre las últimas, *oh clemens*, *oh pia*, *oh dulcis Virgo María*.

Preguntó mosen Juan si podria ó debia interponer algunos *ritornelos* del órgano, y Quijarro le respondió que con tal que no faltase á ninguna de las dichas condiciones, hiciera lo que quisiese. El padre Diego dió por sujeto á Raponso el cántico *Magnificat* á dos coros con órgano, advirtiéndole que reflexionase que aquel cántico fué inspirado á la Vírgen María, y no

le puso otra condicion que la de hacer una fuga sobre las palabras que más al caso estimase. Iba Quijarro á dar el sujeto á Ribélles, y queria darle, como dijo despues, el *Tantum ergo* á dos coros, con órgano, de modo que en el primer coro una voz mantuviera sin interrupcion el canto-llano del himno, y otra voz en el segundo coro el del *sacris solemniis*, juntando al fin y combinando en una fuga sobre el *amen* uno y otro canto-llano. Mas le detuvo el canónigo presidente, diciendo que siendo tres los opositores y dos los examinadores, no estaba puesto en razon que uno de éstos diera el sujeto á dos de aquéllos. Yo, dijo, como presidente que soy de los exámenes, quiero echar en ellos, si no toda, á lo ménos mi media espada; que aunque no sé de contrapunto, sin embargo, como de poeta, de músico y de loco cada cual tiene un poco, quiero dar el sujeto al último de los opositores; y así, dijo á Ribélles que pusiera en música, á solas cuatro voces con órgano, la secuencia de la misa de Pentecostes, *Veni, Sancte Spiritus*, con la sola condicion que hiciera abrir de par en par las puertas del cielo, y bajar al Espíritu Santo. Como aquel dia era sábado, se les dijo á los opositores que debian traer acabadas sus composiciones el lúnes por la tarde, para probarlas en el mismo coro.

6. Habian asistido á las pruebas el tio Roco y el tio Patojo, azotes desapiadados de músicos y predicadores, y muy amigos de Agapito, el cual, con sus musicales fanfarronadas y con los cuentos de la música de los planetas, les tenía embaucados. Buscáronle en el coro para cogerle en medio y oir su parecer sobre los opositores; y viéndole, en fin, muy entonado en una silla del coro entre Lazarillo y Juanito, se le pusieron cerca, y al fin de cada prueba, primero alargaban el cuello para ver qué *síes* ó *noes* hacian con la cabeza los examinadores, y despues se volvian á Agapito; éste les hacia del ojo, y si veia que ellos insistian en mirarle, gargajeaba y fijaba los ojos en el techo de la iglesia. Al salir del coro le hicieron ala y una profundísima cortesía. Agapito les miró de arriba aba-

jo, y tiró adelante. Dábanse al diablo los dos mentecatos, no pudiendo adivinar la causa de tan extraordinario entonamiento; á lo más sospecharon no hubiese sido promovido á la dignidad de algun priorato ó abadía de monjas. Para salir de dudas, fueron aquella misma noche á su casa; salió á la puerta á recibirles Juanito, quien les dijo que su tio, por órden del médico, estaba tomando ciertas purgas, y que por muchos dias sería invisible; con esto los dos bodoques se fueron más entripados de lo que habian ido. Entre tanto aquella noche y el dia siguiente se habló por la ciudad de las oposiciones; los ignorantes alababan el canto, la voz y áun el garbo y la figura de Ribélles; no les habia desagradado mosen Juan; sobre Raponso se remitian á los profesores; éstos iban diciendo por las tiendas y corrillos: mosen Juan, buen muchacho; Ribélles, hojarasca, hojarasca; Raponso, fondo, fondo.

CAPÍTULO XIII.

Conversacion de Lazarillo con el Obispo, y de éste con un maestro de ceremonias.

1. La mañana del lúnes muy temprano volvió D. Diego de su lugar, con carta de su padre para D. Eugenio, en la cual le daba á éste las gracias por los favores que dispensaba á su hijo. Decíale cómo éste le habia confesado sinceramente su pecado; que él se lo habia afeado, como tan contrario á la educacion que le habia podido dar en su pobre estado. Que en cuanto al matrimonio se remitia en todo y por todo á la determinacion de D. Eugenio; que si éste lo juzgaba conveniente, él no podia por entónces ayudar á su hijo sino con unos cincuenta pesos, y ademas con las asistencias que hasta entónces le habia suministrado para concluir sus estudios. Le advertia que el médico de su lugar era muy viejo, y hacia un año que instaba al Concejo se le concediese la jubilacion; por tanto, que si el matrimonio tenía efecto, y D. Eugenio reconocia en su hijo habilidad suficiente para el desempeño de su

profesion, él por su parte detendria la jubilacion del viejo médico, y dispondria los ánimos para que se le diese á su hijo aquel partido. Don Eugenio hizo llamar á Engracia; y asegurándose con el mayor tiento y prudencia de la voluntad de entrambos de quererse unir en lazo conyugal, les hizo un sermon, cual pocos confesores y predicadores les hubieran hecho. Díjoles que queria contrajesen matrimonio la semana siguiente; y á D. Diego que corrian de su cuenta los gastos del grado que debia recibir al fin de aquel año escolar; y diciendo esto, le puso en mano un bolsillo en que le adelantaba los cincuenta pesos que le prometia su padre, y ademas otros cincuenta para que desde luégo fuera á alquilar y amueblar una casita de cuatro piezas; añadiendo que quedaba tambien á su cargo el ajuar de Engracia. Con esto los esposos se retiraron de su presencia, penetrados de los más vivos sentimientos de gratitud.

2. Aquella misma mañana D. Eugenio envió á su hijo al Obispo, para que, expuestas las circunstancias de aquel matrimonio, obtuviese la dispensa de una proclamacion por tres. Lazarillo visitaba de cuando en cuando al Obispo, que era un castellano de mucho espíritu, amante del trato de sus semejantes, con los cuales, sin menoscabo del pastoral decoro, solia gastar buen humor. Fué sin dilacion Lazarillo á cumplir con el encargo de su padre; y obtenida sin dificultad la sobredicha dispensa, el mismo Obispo movió discurso sobre las oposiciones al magisterio de capilla. Fácil cosa es figurarse la vistosa pintura que Lazarillo le hizo de las nobles y amables prendas, de la erudicion, habilidad y buen gusto del catalan Ribélles. No me maravillo, respondió el Obispo. Yo tengo en gran concepto á los catalanes, y si su industria fuera comun á las demas provincias de España, otro pelo se nos luciera en las fábricas y manufacturas y en el comercio. Cuando llegan á descostrarse (lo que costarles suele algun trabajo), descubren talento para todo, y animados de la industria, que es el alma del país, salen de sus hogares y van á acechar la fortuna por todas

partes. Mas no entiendo, dijo Lazarillo, por qué los catalanes, tan dados á las manufacturas y al comercio, cultivan tambien la música. ¿No veis, amigo, le respondió el Obispo, que ése es un ramo de industria, é industria la más gustosa, porque se va con ella de fiesta en fiesta y de bureo en bureo? Siendo yo canónigo de Zaragoza, pasó por allí un capon italiano, que iba al servicio de la córte de Portugal, y hablando, en una casa que yo frecuentaba, de sus viajes y andanzas musicales, dijo que no trocaria su estado y su buena vida con la de un rey de corona (expresion familiar á los italianos). El teatro italiano de ópera bufa de Barcelona ha abierto á los catalanes el sentido músico, y con el ejemplo de esas compañías volantes de operistas ó tunantes, que vienen de tan luengas tierras á embaucar á los españoles con los desechos de la música italiana, han abierto tambien el ojo á este ramo de industria; y así vemos que apénas vaca en nuestras iglesias una plaza lucrosa de música, que no la sitien músicos catalanes.

3. ¿Y en Zaragoza, preguntó Lazarillo, florece el buen gusto de la música? No faltan, respondió el Obispo, personas cultas que lo promuevan; pero, generalmente hablando, los ciudadanos de aquella noble capital tienen más gusto de contemplar los zahumados retratos de sus antiguos reyes y sus antiguallas y ejecutorias. Yo, con algunos de mis compañeros, tuvimos sobre la música algunos debates con los demas. Finalmente, conseguimos que se enviára á Nápoles por tres años un muchacho dotado de talento músico, que habia sido infante, para que nos trajese el buen gusto de la música. El muchacho fué, y volvió muy bien aprovechado; á la primera vacante se le dió el magisterio de capilla; pero á la primera música suya que se oyó, compuesta con algun gusto italiano, los vejancones y músicos pulserudos le levantaron un *tolle*, *tolle*, que faltó poco no le crucificáran; temieron no les hubiese traido la música que tocaron los hebreos al rededor de los muros de Jericó, y les hiciese caer hecha pedazos la columna de la Vírgen del Pilar. El pobre muchacho, si no le hubiera sos-

tenido su buen juicio y el de otras personas sensatas y de buen gusto, hubiera tenido que quemar sus papeles y meterse en el cuerpo ciertos tomazos de música de un fraile ciego, organista del convento de San Francisco de aquella ciudad, llamado Nassarre. Nassarre, Nassarre, dijo Lazarillo riendo, el que ha hecho perder el juicio al maestro mosen Agapito Quitóles. Y yo, respondió el Obispo, para que no le hiciera perder á algunos de mis pajes que estudian el canto-llano, cuando vi esos librotes en esta episcopal librería, los hice quemar.

4. Yo no soy de la corona de Aragon, prosiguió el Obispo; mas no dejo de conocer que entre sus tres provincias del continente ha repartido Dios tales dotes de espíritu, que si se halláran juntos en uno, sería ése, despues de Adan, el primer hombre del mundo; y si Dios me diera las facultades necesarias para formar un alma, como se la amasaba Platon, tomando un polvillo de cada elemento, mezclaria el juicio de los aragoneses con el ingenio de los valencianos, y animaria este amasijo con la industria de los catalanes. Si V. S. Ilma., dijo Lazarillo, tratára á Ribélles, reconoceria en él un bosquejo de esa alma. Mucho me alabais á ese vuestro Ribélles, respondió el Obispo, y me habeis hecho venir la gana de oir su motete; mas si con esos elogios pensais hacerme la cama para que yo le ayude á conseguir la plaza, os prometo, como buen amigo y amante del mérito, favorecerle en cuanto pueda; pero en cuanto á tomar naipes en los asuntos y elecciones del Cabildo, os protesto que les huyo el cuerpo; los canónigos, uno por uno, ya se ve, no la pueden con el Obispo, y así, de buena ó de mala gana, le hacen mil zalamerías; mas cuando se encierran allí en su baluarte ó sala capitular, desde donde, cubiertos con su nombre copulativo, puede cada cual tirar la piedra y esconder la mano, les parece meter una lanza en Orán si pueden pegarle un chasco al Obispo. Le aseguró Lazarillo del ningun empeño que traia Ribélles de conseguir la plaza, y de cómo el solo deseo de instruirse y de viajar por la España le llevaba á semejantes concursos; y agradeciéndole el prometido favor y la

dispensa que le habia concedido, le besó la mano y se despidió.

5. Habiendo quedado solo el Opispo tocó la campanilla para dar órden al paje de guardia que le hiciera preparar una silla en la tribuna de la iglesia, á fin de pasar por la tarde á oir los motetes de los opositores al magisterio de capilla. Dada esta órden al paje, le preguntó si habia alguno en la antecámara. Hay, respondió el paje, un D. Giliberto Bolaños, que pide las dimisorias para poderse ordenar en Córdoba, adonde va á pretender la plaza de maestro de ceremonias; bien que dice que no partirá hasta despues de concluidas las oposiciones al magisterio de capilla. ¿Un maestro de ceremonias, dijo el Obispo, aficionado á la música? ¡Raro fenómeno! Dile que pase adelante. Entró D. Giliberto, y hecho el debido acatamiento al Obispo, éste le dijo: ¿Con que vos sois tan aficionado á la música, que no quereis partir para Córdoba hasta haber oido las oposiciones al magisterio de capilla? Yo no, ilustrísimo señor, respondió Giliberto; es por causa de mi compañero de viaje, que es un capon italiano, el cual, cansado de irse desgañitando por los teatros, ha pretendido y conseguido la plaza de músico de aquella iglesia. Ya lo decia yo, dijo el Obispo, que los maestros de ceremonias no soleis hacer migas con los músicos. La razon es, respondió el ceremonioso, porque no saben palabra de ceremonias, y en las misas cantadas todo lo enredan. Se entiende, dijo el Obispo, de aquellas ceremonias que están al principio del misal romano. Nosotros, respondió Bolaños, no tenemos misales romanos, porque el Rey los tiene prohibidos; nuestros misales viejos son de Antuerpia, los nuevos del Escorial. Pero en esos misales, dijo el Obispo, están al principio las rúbricas del misal romano, aprobadas por los papas. ¿Que vosotros no seguís las mismas? No digo que no, respondió Giliberto; pero explicadas, añadidas y corregidas por Gavanti. ¿Con que, vosotros, replicó el Obispo, con ese vuestro Gavanti, que áun no está canonizado por la Congregacion de Ritos, creeis poder corregir á los papas? Y á los cardenales tambien, respondió Bolaños. Y si

no, diga vuestra ilustrísima, ¿por qué los papas, los obispos y áun los cardenales hacen sus funciones con el maestro de ceremonias al lado, sino para que les advierta y corrija? ¿Y sabeis vos, le preguntó el Obispo, las ceremonias del cónclave en que se eligen los papas? No las he hallado en Gavanti, respondió Giliberto. Sabed, pues, dijo el Obispo, que los nueve dias inmediatos despues de la muerte del Pontífice, el colegio de los cardenales le celebra un novenario de solemnes exequias en la iglesia de San Pedro; entre tanto se fabrica el cónclave de madera con una celdita para cada cardenal, y otra encima para su capellan, ó, como le llaman, conclavista. El último dia de las exequias, dicho el último responso, los cardenales con sus conclavistas se encierran en el cónclave, y ademas las personas necesarias para el comun servicio: confesor, médico, cirujano, barrenderos, dos maestros de ceremonias y algunos otros ganapanes, pero ningun cocinero. ¿Ningun cocinero? le interrumpió admirado Bolaños. ¿Que en el cónclave los cardenales viven de Espíritu Santo? Sí, le respondió el Obispo: el Espíritu Santo, en forma de paloma, les trae en el pico la comida, guisada por Santa Marta, que fué la que le guisó la comida á Jesucristo cuando fué á resucitar á su hermano Lázaro. ¿Y los maestros de ceremonias qué comen? preguntó el bolonio. Lo que sobra á los cardenales, respondió el Obispo. ¡Qué maravilla! exclamó Bolaños. Ella se hallará sin duda notada en un libro que vi, que tenía por título *Maravillas de Roma*. Ahora, pues, prosiguió el Obispo, como la habitacion es de madera, y estrecha para tantos como en ella se encierran, los ratones y otras sabandijas, especialmente en tiempo de verano, por ocultas y tortuosas vias se entremeten á ser conclavistas. El cardenal Borromei, de la ilustre familia de San Cárlos, hombre muy docto, y saladísimo en sus dichos, pero á quien jamas se le vió reir, para defenderse de los ratones se llevó al cónclave un gatico; le vió uno de los maestros de ceremonias, y dijo al Cardenal: Eminentísimo, es ceremonia del cónclave que no se encierren

bestias en él. ¿Cómo es posible, le respondió el Cardenal muy serio, si os encerrais vosotros? Fué necesario que un conclavista le explicase al maestro de ceremonias el sentido de la pulla. Pero vamos á lo que más importa.

6. Vos, para seguir por la Iglesia, habréis hecho vuestros estudios. Ilustrísimo, sí, respondió Giliberto; he estudiado la Nebrija y la teología. ¿En qué universidad? le preguntó el Obispo; y él respondió: En la de San Francisco. Seréis sin duda amigo de Escoto, le dijo el Obispo. Diré, respondió el escotista: algunos dias de semidoble, en que mis amigos los mozos de coro no tienen mucho que hacer, nos escotamos para hacer una meriendita, con el pacto de no beber cada uno más de un azumbre. Cuanto basta, dijo el Obispo, para hacer las ceremonias sin titubear. ¿Y por qué autor habeis estudiado la teología? Por el P. de la Raja (1), respondió el teólogo. ¿Escrito en castellano ó en romance? le preguntó el Obispo; á lo que respondió Bolaños: No conservo fresca la memoria; pero creo que estaba escrito en romance, porque yo soy valenciano, y lo entendí casi todo. Segun eso, dijo el Obispo, sabréis resolver un casito de moral. Si no es muy enrevesado, respondió el moralista, creo que sí. El caso, pues, es éste, dijo el Obispo: Visitaba un fraile á una mujer sin ninguna mala intencion, sino sólo porque era pariente de parientes; el marido, indiscreto y zeloso sin fundamento, mandó á la mujer que no dejára entrar en casa al fraile, ni que ella fuera á hablarle á la portería ó iglesia del convento, ni que le enviára ningun recado. Ocurria que la mujer, por devocion le lavaba al fraile la ropa blanca, y á la sazon se hallaba con dos mudadas del fraile; éste no podia ir á su casa á recogerlas; ella no se las podia llevar ni enviárselas por un recado; ¿qué habia de hacer con ellas? Pensó un poco el moralista, se royó las uñas; al fin alargó el brazo, y dando una manotada al aire, resolvió: Quedarse con ellas. ¿Quedarse con ellas? respondió el Obispo.

(1) Por decir *Padre Lárraga*. (*N. del Ed.*)

¿Y el aforismo de todos los moralistas: *Res clamat pro domino suô?* ¿Cómo habia de clamar la pobre mujer, respondió el teólogo, si ni el fraile podia ir á recogerlas, ni ella llevárselas, ni enviárselas con un recado? ¿Y vos creeis, le preguntó el Obispo, que el marido fuese tan temerario que fuera á intimarle al fraile que no pusiera los piés en su casa? No por cierto, respondió Bolaños. Pues el fraile, replicó el Obispo, un dia ú otro iria á tocar á la puerta de la casa de la mujer. Entónces ella, respondió Giliberto, debia echarle por la ventana la ropa blanca y decirle lo que pasaba; porque así, ni el fraile entraba en su casa, ni ella iba á buscarlo, ni le enviaba ningun recado. ¿Y eso, añadió el Obispo, aunque lo vieran y oyeran los vecinos? Los vecinos, respondió Bolaños, si no querian verlo ni oirlo, que cerráran las ventanas; y si lo veian y oian, *sibi imputet*. Egregiamente, concluyó el Obispo. Id y tomad vuestras dimisorias; y si os presentais al señor Obispo de Córdoba, saludadle de mi parte, y decidle que yo mismo os he examinado de teología y os he hallado capaz de ir á Roma á pretender entrar por maestro de ceremonias en un cónclave.

CAPÍTULO XIV.

Se prueban las composiciones de los opositores al magisterio de capilla. — Los dichos en el capítulo XII.

1. A las tres de la tarde del mismo lúnes se presentaron en el coro de la iglesia mayor los tres opositores, cuyas composiciones se debian probar, los examinadores, con el canónigo presidente, en sus correspondientes asientos. Agapito, con los dos ángeles de guardia, en las tres más apartadas sillas del coro, y un concurso mucho más numeroso que en las primeras pruebas. Hecha señal con la campanilla por el canónigo presidente, se pusieron los dos coros uno frente del otro, y entre los dos mosen Juan Quintana, cuya *Salve Regina* se debia probar, con un contrabajo y un violon á su mano izquierda. Cuan-

do mosen Juan se puso á componer su motete, se le ofreció lo que muchas veces habia oido decir á su maestro, esto es, que las plegarias y jaculatorias de nuestra liturgia son las que más se resisten á ser puestas en concierto de muchas voces, y muy en particular la *Salve Regina*, cuyo canto-llano, cantado con la debida pausa y energía, hace en los ánimos píos el mayor efecto que desearse puede. Esta plegaria, sin la obligacion del canto-llano, es sujeto muy apto para componer sobre él un concierto de cuatro ó más voces, acompañadas del órgano ó de los bajos, y áun con orquesta usada con discrecion; mas debiéndose concertar su canto-llano con otras voces, por una parte se debilita y casi se destruye la fuerza del canto-l'ano, y por otra se le ponen trabas al genio, para que no pueda ir libremente en pos de cantilenas propias del sujeto. Puesto mosen Juan en esta dura necesidad, tomó sus medidas para conciliar lo ménos mal que pudiera la simplicidad del canto-llano con ocho voces distribuidas en dos coros. Y siendo la *Salve Regina* una fervorosa plegaria, con que en las miserias en que estamos sumergidos en este valle de lágrimas, clamamos á la Vírgen por favor y consuelo, pensó que la primera voz al levantar el grito, para mover á piedad á la Madre de Dios, debia ser la voz de la inocencia, cual por natural instinto reconocemos en la voz de un niño, la cual se nos representa en la voz de un tiple, y así éste fué la guía, que con el canto-llano capitaneó los coros, como que les animaba á seguirle y repetir con él los clamores.

2. Habiendo, pues, el tiple cantado solo el canto-llano de las dos primeras palabras: *Salve Regina*, fueron entrando las demas voces con cantilenas, aunque diversas del canto-llano, análogas con ellas con tiempo largo y majestuoso, concertadas en los puntos sensibles en puras consonancias, porque las disonancias no podian sino agriar lo dulce y tierno de la plegaria. De este modo los dos coros, guiados del primer tiple, sin confusion de palabras, entrando unas voces despues de otras, se fueron respondiendo segun las reglas de las propuestas y res-

puestas, y de los más simples trocados, hasta hacer cadencia imperfecta en las últimas palabras de la salutacion: *Spes nostra, salve.* En el siguiente período: *Ad te clamamus*, etc., á las palabras: *gementes et flentes in hac lacrimarum valle*, á imitacion de la primera estrofa del *Stabat* de Pergolese, hizo mosen Juan una serie de ligaduras disonantes, unas preparadas, otras resueltas en el canto-llano, con el cual sobrepujaba siempre á las demas voces el tiple, como guía de la plegaria. La plegaria no acaba ni se debe interrumpir con cadencia alguna perfecta hasta el fin de ella (contra la cual regla del sentido comun se peca muy á menudo en las músicas de iglesia), y así mosen Juan con cadencia imperfecta en la tercera del tono resolvió la serie de ligaduras disonantes con las palabras: *in hac lacrimarum valle.*

3. Sobre el siguiente período: *eja ergo*, *advocata nostra*, etc., habia pedido Quijarro un cánon; y aquí fué el mayor embarazo de mosen Juan. En el cánon las voces deben entrar una despues de otra, y proseguir hasta el fin con las mismas palabras y con la misma cantilena; si el tiple, como debia, comenzaba y proseguia con el canto-llano de todo el período, *eja ergo*, *advocata nostra*, *illos tuos misericordes oculos ad nos converte*, las demas voces debian entrar una despues de otra con el intervalo de uno ó dos compases, cantando el mismo canto-llano; por consiguiente, las primeras notas de este canto debian por sí mismas formar buena armonía con las del medio, y las del principio y medio con las del fin, lo que no era así. Si abandonaba el canto-llano, y daba á la guía ó tiple una cantilena, cuyo principio estuviese en armonía con su medio, y su principio y medio con el fin, faltaba á la condicion de mantener siempre en una de las voces el canto-llano. En este apuro, hé aquí el ingenioso expediente que tomó mosen Juan: sobre el canto-llano de todo el período, desde *eja ergo* hasta *ad nos converte* formó un contrapunto suelto, que pudiera formar cánon consigo mismo y con el canto-llano, de suerte que las primeras notas del contrapunto formasen armonía con

sus medias y últimas, y con las medias y últimas del canto-llano. Comenzaba, pues, el tiple con el canto-llano, y juntamente el tenor con el contrapunto; á las notas medias de uno y otro entraba el contralto con el contrapunto, cuyas primeras notas formaban armonía con las medias del tenor y las medias del tiple, á cuyas últimas notas entraba el bajo con el mismo contrapunto, cuyas primeras notas formaban armonía con las medias y últimas del tenor y del tiple, y las medias del contralto; de suerte que el cánon realmente era á tres voces, tenor, contralto y bajo, sobre los cuales levantaba el clamor el tiple con el canto-llano. Y porque las partículas exhortatorias, *eja ergo*, inspiran nuevo aliento, no tuvo escrúpulo mosen Juan de avivar el tiempo del canto-llano. El cánon era por su naturaleza infinito; con efecto hízole repetir segunda vez, reforzándolo con el segundo coro de este modo: cuando el tiple y el tenor volvieron al principio, *eja ergo*, entraron concertados con ellos, al unísono ó á la octava, el tiple y el tenor del segundo coro. Asimismo entró el contralto del segundo coro al unísono con el del primero cuando éste volvió al *eja ergo*, y el bajo del segundo, cuando el del primero volvió al *eja ergo*, se concertó con él al unísono. Para poner fin al cánon, cuando los tiples y los tenores iban á terminar el segundo giro, los contraltos y los bajos variaron algo la cantilena y fueron de concierto con ellos á hacer cadencia imperfecta en la tercera del tono. Debiendo la cantilena del contrapunto por una parte concertarse con el canto-llano, y por otra formar un cánon á tres voces, no pudo mosen Juan purgarla de toda dureza, defecto casi necesario en los conciertos ligados al canto-llano, en los cuales los contrapuntistas imitan á los bailarines de cuerda, los cuales, para hacer sobre la maroma un corcovo, no reparan en violentar la naturaleza. Ni habrán dejado los examinadores de torcer el hocico á la serie de unísonos y de octavas, que, léjos de afear el cánon, dejaban campear la armonía de las tres voces que lo formaban.

4. Como en el cánon, así se halló embarazado mosen Juan en la fuga que le pidió Quijarro sobre las últimas palabras: *oh clemens*, *oh pia*, *oh dulcis Virgo Maria*, porque una fuga sin tiempo fugado al paladar de los contrapuntistas sabe á guisado sin sal. Mas ¿qué cosa mas contraria al sentido comun como el hacer cantar al trote ó galopando una tan tierna y patética invocacion? A más de esto, para tomar el tiempo fugado debia abandonar el que es propio de aquel canto-llano, lo que le exponia á otra censura. Mas, al fin, echándose á las espaldas las injustas críticas de los contrapuntistas, sólo avivó algo el tiempo, como habia hecho en el cánon, y tomó por motivo de la fuga, propuesto por el tiple, el canto-llano del solo *oh clemens*, que con una corta vocalizacion duraba un compas y medio, despues del cual intervalo entraba con el mismo motivo el tenor, despues el contralto, y al fin el bajo; con que la fuga era á cuatro, el tiple proseguia con su canto-llano, y las otras tres voces, despues de haber cantado el *oh clemens*, con várias cantilenas se concertaban entre sí y con el tiple, hasta hacer cadencia en la cuarta. Inmediatamente emprendia el segundo coro la misma fuga; sólo que, despues de haber cantado cada una de sus voces el motivo *oh clemens*, el tiple proseguia, como ántes, con el canto-llano, mas las armonías con que las otras voces se concertaban entre sí y con el tiple eran por la mayor parte trocados de las que habia hecho el primer coro. Finalmente renovaron la fuga con el mismo motivo los dos coros, concertados, ya al unísono, ya á la octava, las cuatro voces del uno con las cuatro voces del otro; y puestas en movimiento todas las ocho voces, tuvo mosen Juan lugar de introducir algunos artificios sin menoscabo del carácter de suavidad y dulzura, que habia procurado dar á todas las cantilenas. Éste es un ligero bosquejo de la *Salve Regina* de mosen Juan, á la cual no pudo ménos de aplaudir el numeroso concurso, no obstante que algunos profesores decian: Bueno, bueno, pero hay que decir; Quijarro, á quien le dolia el aplauso hecho á un discípulo del difunto maestro, á quien le preguntó respon-

dióle: Á este muchacho, para hacerle dejar algunos vicios, le diera yo dos vueltas de azotes. Y Agapito al sobrino: Sapos y culebras entre flores.

5. Se siguió el *Magnificat* de D. Cándido Raponso, el cual se presentó á la frente de los dos coros con el papel del compas en la mano, con aquella intrepidez con que un general de ejército enarbola el baston para mandar á sus tropas. Le habia hecho advertir el P. Diego que este cántico está en boca de María Santísima, á fin de hacerle reflexionar en cuál de las voces convendria poner su canto-llano; mas Raponso que en algunos de los motetes antiguos habia visto escrita la palabra latina *tenor* al principio de una línea de la pauta (con la cual palabra sólo se queria significar que aquella cantilena daba el tono y regulaba las demas), sin meterse en otros dibujos, por conformarse con la que creyó ser práctica de los antiguos, puso el canto-llano en boca del tenor, con cuya hombruna voz hizo cantar á la Vírgen su cántico. El sentimiento de este es una efusion de espíritu, en la cual María Santísima, penetrada de los más vivos sentimientos de humilde sierva de su Dios y Señor, y rebosando exultacion por verse elevada á la dignidad de madre de Dios, canta sus misericordias, y el cumplimiento de las promesas hechas á Abraham y á sus descendientes. Estas reflexiones, si se le hubieran ofrecido á Raponso (lo que no era fácil), las hubiera desechado como propias de un predicador y ajenas de un maestro de fondo, el cual sólo debe poner mientes en encajar donde vengan ó no vengan los artificios del contrapunto. Se habia dado por ofendido de que el P. Diego no le hubiese puesto otra condicion que la de hacer una fuga sobre las palabras que juzgáre más del caso, como si le hubiese tenido en tan poco, que no le creyera capaz de mayores empresas; quiso, pues, hacer ver al padre Diego y á todos el inapeable fondo de su saber musical. El P. Diego le habia pedido una sola fuga, y él hizo cuatro, dos á cuatro, otra á seis y la cuarta á ocho partes reales y verdaderas; la primera en el verso: *Respexit humilitatem ancillæ*

suæ, la segunda en *asurientes implevit bonis*, en la cual apresuró más el tiempo por aludir á la prisa que los hambrientos se dan en comer; la tercera en *suscepit Israel puerum suum;* y la cuarta, segun costumbre de los predecesores, en el *amén* del *Gloria Patri*. Y porque, segun la rigorosa costumbre, la fuga debe repetirse hasta tres veces, haciendo cadencia la primera vez en la cuarta, la segunda en la quinta y la tercera en el tono, entre las cuatro fugas y los trocados y pasos de cualidad hechos en otros versos, el *Magnificat* duró más de lo que dura en algunas iglesias el *Miserere* de la *Semana Santa* con orquesta; de modo que á la fuga de los hambrientos, para que éstos, con la prisa, no cerráran el camino de la boca, fué ya necesario encender las luces; he dicho *con la prisa*, porque aunque en todas las cuatro fugas el tiempo fué rigurosamente *fugado*, en la de los hambrientos fué poco ménos que el de la fuga del gato. El motivo fué en todas ellas el canto-llano de las dos primeras palabras del verso, propuestas por el tenor, y como éste figuraba la Vírgen, si por desgracia se hubieran entendido las palabras, ¿quién no se hubiera escandalizado de oir á María Santísima, que con voz becerril llevaba el palo de la gaita? He dicho que las dos primeras fugas fueron á cuatro, porque solas las cuatro voces de un coro entraban á grupa una de otra con el motivo, mas luégo que la cuarta se apeaba de las ancas de la tercera, todas las otras siete se le echaban encima, y allí era el quitarse unas á otras la palabra de la boca, allí el topar y retozar con movimientos contrarios, allí el contrapuntarse á la decena y á la docena, allí el enredarse, acocearse, encancrizarse, endiablarse, sin que nadie pudiera entender palabra de lo que decian. Y si tal fué la bulla en las dos fugas á cuatro, figúrese el curioso lector cuál habrá sido en la tercera á seis, y mucho más en la cuarta á ocho; en ésta, habiéndose ya acabado el canto-llano, tomó Raponso por motivo una tan larga vocalizacion de la *a* del *amén*, que cuando la octava y última voz entraba con su *a a a*, hallaba á todas las otras siete con la boca abierta, cada cual con su *a a a*, de

suerte que todas ellas hubieras dicho que acababan de comer pimientos picantes.

6. Concluida la prueba con esta fuga, el concurso de los ignorantes quedó mirándose unos á otros; solo alguno dijo: *Qui potest capere capiat.* Á Quijarro y á Agapito, á cabezadas de aprobacion, fué milagro que no se les rompiera la nuca; alguna se le escapó al padre Diego en señal de admiracion de la destreza en escarabajear en los más hondos recovecos del contrapunto; pero no pudo de ningun modo digerir que hubiese hecho cantar á la Vírgen con voz hombruna. El Obispo, que tenía junto á sí en la tribuna á uno de los pajes que estudiaban el canto-llano: ¿Qué te parece, dijo, Perico (que éste era el nombre del paje), de este *Magnificat?* ¿*Magnificat?* respondió Perico; segun las calabazadas que se daban las voces unas con otras, yo he creido que nos cantaban la guerra de los gigantes contra Júpiter. ¿Te parece, le dijo el Obispo, que nos habian de cantar en la iglesia una tan profana y fabulosa historia? Yo no veo, respondió Perico, qué salmo ni qué historia sagrada nos podian cantar con aquella algazara. Tú no lo ves, replicó el Obispo, porque no has leido (como debieras ya haber leido) la historia del Génesis. Sin esto, tú, que sabes algo de música, debieras saber mejor que yo lo que me contó esotro dia el primer violin de nuestra iglesia, que vino á pedirme cuarenta dias de indulgencia para una Vírgen muy hermosa que tiene en casa (como si no bastáran tantas vírgenes con indulgencias como hay por esas iglesias); me contó, pues, que un famoso músico aleman, llamado Haydn, ha compuesto una ruidosa música, en que se ha propuesto pintar la creacion del mundo; mas yo creo que ese músico, por temor de salir con la oreja mojada, no hubiera puesto mano á la pintura del cáos, si ántes hubiera oido este que dicen ser el *Magnificat* de Raponso.

7. Sosegado el bullicio de los parabienes, de que hinchieron á Raponso los que querian pasar por inteligentes de música, los que no sabian quién hubiese mandado á Ribélles po-

ner en música á solas cuatro voces el *Veni*, *Sancte Spiritus*, al verle ponerse á la frente de solo cuatro músicos, le miraron con ojos de compasion, y dudando de la verdad de las voces que el dia ántes se habian esparcido en su favor, sospecharon que los examinadores, no creyéndole capaz de mandar un ejército, le habian hecho caporal de un tan pequeño piquete. Pero al entonar sus cuatro voces el *Veni*, *Sancte Spiritus*, se disipó esta sospecha, y quedaron los oyentes como habian estado los ocho músicos en el *a* del *amén* de Raponso; quedaron, quiero decir, boquiabiertos, sorprendidos de un tan suave concierto de armonías y de cantilenas, cual no habian oido jamas. Hablando de las artes de genio, se llega al punto de no poder explicar con palabras lo que se quisiera y más importaria explicar, y lo que sólo perciben y sienten, por decirlo, con la punta del alma, *qui sortiti sunt animam bonam*, aquellos á quienes tocó en suerte un alma de fino y delicado tacto. Ni Ciceron en sus libros de retórica, ni Horacio en su *Arte poética*, nos han sabido ni podido individualizar las últimas y más delicadas finuras, que en la lectura del mismo Ciceron y de Virgilio saborea un alma formada en el taller del genio. Las reglas precisas é inviolables de estas artes se reducen á lo mecánico de ellas; más allá de éstas, las reglas son máximas generales, sobre cuya aplicacion á éste ó al otro determinado asunto no es posible dar precisas y determinadas reglas, y sólo nos pueden guiar y servir de norma los buenos ejemplos. Por eso Horacio, en su *Arte poética*, convencido de la insuficiencia de sus excelentes máximas generales para formar un buen poeta, recurre á la que las comprende todas:

Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Manejad dia y noche los ejemplares griegos; que en ellos, si teneis genio, aprenderéis el uso y aplicacion de las reglas ó máximas generales del buen gusto. Quien se saborea en estos ejemplares, señal es que la naturaleza le ha dado buen pala-

dar, y le ha puesto en el alma las semillas del buen gusto, las cuales, si se cultivan con las máximas generales y con los ejemplos, darán de sí buenos frutos. Mas quien prefiera ó iguale Lucano á Virgilio, Séneca á Ciceron, Juvenal á Horacio, Borromini á Palladio, Carracci á Rafael, Calderon á Molière, Cimarosa á Pergolese, y trabaje y sude por salir buen poeta, orador, arquitecto, pintor ó músico, majará en hierro frio, porque, como dice Horacio, suda y trabaja *invita Minerva*. Y hé aquí de dónde pende en gran parte la desgracia de la música. Los ingenios de los siglos bárbaros comenzaron á cultivar las artes de genio, cargándolas de enmarañados adornos y artificios; este mal gusto en los siglos XV y XVI se comunicó, como era necesario, á la música; y aquellos buenos músicos, que estudiaron y trabajaron en su arte mucho más que los modernos, la llenaron de reglas, por la mayor parte mecánicas, para componer confusísimos conciertos de muchas voces, y nos dejaron un sinnúmero de ejemplares compuestos con esas reglas, con los cuales se escudan los contrapuntistas de la vieja escuela, para hacer estimar y respetar á los jóvenes aquellos artificios y aquellas reglas, y con éstas y aquéllos tener oprimido, maniatado y tiranizado el genio.

8. Si me preguntas en qué precisamente consistió que al entonar las cuatro voces *Veni*, *Sancte Spiritus*, se sintieron los oyentes sobrecogidos de una inesperada suavísima afeccion del ánimo, no te lo sabré decir; mas sólo que la cantilena de todas ellas era natural, suave, enérgica y fervorosa; la armonía simple, agradable y fácil de comprender y sentir, por la mayor parte de terceras y sextas sin disonancias; el tiempo ni *allegro* ni *largo;* el largo hubiera amortiguado el fervor de la plegaria; el *allegro* desdecia de una súplica humilde y tierna; y ésta es la primera dificultad en que tropiezan los compositores de genio. Los usados términos de *allegro*, *adagio*, *largo*, *andantino*, *andante*, *cantable*, *majestuoso*, etc., que se ven notados al principio de las composiciones, no dan sino una idea vaga é indeterminada del tiempo, en cuyo preciso punto sólo dan aquellos pro-

fesores que á la primera ojeada penetran la intencion del compositor. Ribélles puso *andante moderado*; pero como él mismo regía el coro, pudo mover á los músicos al paso que queria. Las cuatro voces cantaron todo el verso *Veni*, *Sancte Spiritus*, *et emitte cœlitus lucis tuæ radium*, entretejiendo, variando y trocando entre sí las cantilenas, conservando siempre y reforzando la expresion de las primeras palabras: *Veni*, *Sancte Spiritus*, repetidas, ya de una voz, ya de otra; y estas réplicas, alternativas y variaciones, léjos de debilitar la unidad de la expresion, la estrechaban más y más, como el hábil arquitecto, para levantar una sola fábrica, combina y ajusta entre sí diversidad de mármoles, y el diestro pintor mezcla diversos colores para formar una simple figura. La sorpresa que causó en los oyentes lo agradable de la armonía y lo enérgico y suave de la primera invocacion, fué creciendo de punto en los siguientes versos. Cada voz invocó al Espíritu Santo con su atributo; una: *Veni*, *Pater pauperum*; otra: *Veni*, *dator numerum*; esotra: *Veni*, *lumen cordium*; ésta: *Consolator optime*; aquélla: *dulcis hospes animæ*; otra: *dulce refrigerium*. Cada voz servia á las demas de guía para repetir su invocacion; y segun iban entrando con las diversas invocaciones contenidas en aquellos tres versos, las iban enlazando y entretejiendo sin confusion de palabras, formando al fin de ellas un concierto á cuatro, que por lo vário y expresivo de las cantilenas, por la claridad con que se respondian unas á otras, cada cual con su invocacion, y por lo simple y delicioso de la armonía, arrebataba; y sin hacer perfecta cadencia, se unieron y cantaron á una: *Oh lux beatissima*, *reple cordis intima tuorum fidelium*. Mas ya, intentando hacer lo que he dicho ser imposible, esto es, explicar con palabras las últimas perfecciones de las obras de genio, desfiguro una pieza, en la cual Ribélles sobrepujó al celebradísimo *Veni*, *Sancte Spiritus*, de Jomelli, cuya cantilena en todas sus obras se resiente un si es no es de lo difícil. El éxito fué, que cantado el *amén* sin fuga, y sin repetirlo más de tres veces, al callar de las voces, calló tambien por un

breve rato el auditorio, penetrado de una cierta suave y tierna impresion, y como que se dolia de que se hubiese acabado el motete. El padre Diego quedó admirado del genio y buen gusto de Ribélles, pero siempre echando ménos en él un añito de su escuela. Quijarro, confuso, sacó el pañuelo, se sonó las narices y tomó tabaco. Agapito dijo á Lazarillo: Esto se ha acabado; vámonos. Y el Obispo á Perico: Si los canónigos hicieran de estos maestros de capilla, no darian tanta prisa á los músicos para que despachasen.

9. Concluida la prueba de los motetes, se debia dar á los opositores la letra de un villancico para que la pusieran en música. Quijarro, que era amigo del único poeta villanciquero que habia en la ciudad, se habia encargado de hacérsela componer con las circunstancias y condiciones que pedia el caso. En efecto se lo encargó; y aquella misma tarde, ántes de entrar en el coro á probar los motetes, envió por ella á un mozo de coro. Éste halló cerrado el cuarto del poeta, y ninguno en casa que le diese razon de dónde le podria hallar. Rodando de aquí por allá, finalmente en la tienda de un mercader, donde solia el poeta pasar algunas horas del dia, le fué dicho que el tal poeta hacia tres dias que se habia embarcado para América, con la plaza de escribano de un barco catalan. El mozo volvió con esta respuesta, cuando se estaba á la mitad de las pruebas, y hasta concluidas éstas no la dió. Quedaron los examinadores confusos; y desfilado el concurso, y despedidos los opositores con decirles que se les avisaria cuándo y adónde debian acudir por la letra que habian de poner en música, se pusieron á deliberar sobre lo que se debia hacer. El canónigo presidente dijo que se les diera la letra de cualquiera villancico de Navidad. Eso no, dijo Quijarro, porque esos villancicos, en cuanto á la música, se asemejan unos á otros más que un huevo á otro huevo; un coro de *Gloria in excelsis*, cuatro coplas de bufonadas, un recitado y aria de teatro, y un par de pastorales con el pito y la zambomba, y cátate hecho en dos palabras un villancico de Navidad. De és-

tos han oido muchos los opositores, y nos vendrán con viejas canciones de ciego. Se les ha de dar una letra que les ate de piés y manos y les determine los artificios de contrapunto, las fugas, cánones, trocados, los altos y bajos que han de hacer. Oyendo esto el mozo de coro, dijo que á Juanito, sobrino de mosen Agapito Quitóles, habia oido decir que su tio tenía un fajo de villancicos, y entre ellos algunos hechos de propósito para exámenes de maestros de capilla. ¿Y quién se ha de atrever á pedírselos á ese loco, dijo el P. Diego, el cual oigo decir que se ha dado por agraviado, porque no le ha nombrado el cabildo examinador de este concurso? Yo, dijo el mozo de coro, me la entenderé con su sobrino. Y con esto se deshizó el congreso.

CAPÍTULO XV.

Villancicos para exámenes de maestros de capilla. — Lazarillo y Juanito.

1. La prueba de los motetes, con el apéndice del congreso de los examinadores sobre el chasco que les habia pegado el poeta villanciquero, acabó al anochecer; y así el mozo de coro hasta la mañana siguiente no fué á buscar á Juanito. Hallóle á tiempo que iba á notificar á las monjas la renuncia de su tio á sus capellanías; y habiéndole manifestado su comision, Juanitó le respondió: De los villancicos que los examinadores desean, mi tio tiene dos, que se dieron para poner en música, el uno á los opositores al magisterio de capilla en una iglesia de Cataluña, año 1789; el otro á los opositores al magisterio de capilla de una iglesia de Castilla, año 1791. Uno y otro, á mi juicio, son dos sartas de necedades, no obstante que mi tio dice que letra más bella ni más bien pensada para poner en práctica á los pretendientes de magisterios de capilla, no la podia inventar el mismo diablo. El pedírselos es en vano, los negará y saldrá del todo de sus casillas, de las cuales tiene ya fuera un pié, porque chispea contra el Cabildo

por no haberle nombrado examinador. Lo que yo puedo hacer es acechar el momento en que vaya á hacer lo que nadie puede hacer por él, tomarlos entónces, copiarlos á mis solas, y en otro semejante momento volverlos á su lugar. Luégo que tenga hecha esta copia, te la llevaré; mas, como debo esperar ocasion oportuna de tomarlos, copiarlos y reponerlos, no te los puedo prometer para dia y hora determinada. Contento se fué el mozo de coro de lo actuado, sin haber podido penetrar que la intencion de Juanito era tomarse tiempo para mostrar á Lazarillo la copia, y consultar con él si debia darla ó no. Como la nueva ama les daba de comer mejor que la antigua, Agapito habia ya comenzado á entablar la costumbre de ir poco ántes de mediodia á vaciar el baul para llenarle de mercancía fresca; en esta coyuntura entró Juanito en su cuarto, tomó los dos villancicos, los copió aquella tarde, y la mañana siguiente fué con ellos á mostrárselos á Lazarillo; y habiéndole informado del encargo que se le había hecho, sentados los dos á un bufete, Juanito leyó:

LETRA

DEL VILLANCICO DADO PARA PONER EN MÚSICA Á LOS OPOSITORES DEL MAGISTERIO DE CAPILLA DE .... CIUDAD DE CATALUÑA, AÑO 1789.

Introduccion, á cuatro voces.

¡Qué bello combate!
¡Qué lid tan graciosa!
Subiendo y bajando
Todos encontrados
Bajando y subiendo
Una misma cosa.

Eso, dijo Lazarillo, no tiene sentido gramatical ni comun. ¿Qué diablo quiere decir: *todos encontrados subiendo y bajando, bajando y subiendo una misma cosa?* Será, respondió Juanito, una misma cuerda con dos pozales, que cuando el uno sube, el otro baja, y á mitad de camino se encuentran; y el chillido

de los violines será el rechino de la garrucha. Mas si tropezamos en pelillos, no llegarémos al fin.

Estribillo á ocho voces.

¿No es esto un prodigio?
¿No es esto un asombro?
Pues lidien, combatan
Con buena paz todos.
Mas suban ó bajen,
Trocados con modo,
En rápidas *fugas*
Busquen el reposo.
Con pasos suaves
De *bemoles* prontos
Bajen con sosiego
Lo que suben otros;
Que abajo y arriba
Del premio está el trono.
Subid, pues, ligeros,
Constancia os propongo,
Sostenidos siempre
Con aire y buen modo;
Unidos *contrarios*
Movimientos todos.
¿No es esto un prodigio?
¿No es esto un asombro?

Un asombro es ciertamente, dijo Lazarillo, un prodigio que en nuestros dias se ensarten con el hilo de la poesía tamaños disparates, *que suban*, *que bajen*, *arriba y abajo*, *que lidien*, *combatan con paz*, *con sosiego*, *unidos*, *contrarios*, *ligeros con suaves pasos siempre sostenidos*, *siempre con bemoles*. ¿Habrá en el hospital de Barcelona calenturiento ó loco que delire en castellano al par de este poeta? Sin embargo, dijo Juanito, no me parece todo delirio lo que dice el poeta: dice que el *premio está en un trono arriba y abajo*; esto es, sentado en un trono que coge de arriba abajo: abajo para ver los bajos, arriba para ver los tiples, y se divierte, como en una fiesta de toros, viendo los tiples y los bajos que corren *ligeros* con *pasos suaves*, que su-

ben, que bajan, se encuentran, topetan, retozan, se dan de cornadas. Mas alto allá, que se me habian escapado los dos últimos versos del estribillo, que son:

Pondrá fin un *cánon*
Con gusto y decoro.

¿Un cánon? dijo Lazarillo; un cañon de artillería, que acabe de una vez con todos los villancicos y las músicas de fondo. No dé Vm. tan presto fuego al cañon, dijo Juanito, que falta el recitado y aria.

Recitado obligado
Con trompas y flautas.

Juanito, ántes de proseguir á leer, dijo: Con un villancico en que los bajos y tiples suben y bajan arriba y abajo, no dirán mal cuatro chiflidos de flautas y otros tantos rimbombos de trompas, los chiflidos por arriba, los rimbombos por abajo. Oigamos, pues, el recitado con rimbombos y chiflidos:

Callad ya, armoniosos campeones;
Ya veo en vuestro canto otros blasones.
Soberana María, cuanto indica
El labio tus virtudes significa.

¡Válgame Dios! exclamó Lazarillo; los topetones arriba y los topetones abajo van por fin á dar con María Santísima. Sí, respondió Juanito, y con su cuenta y razon, porque en este recitado y aria, como Vm. verá, se trata de la Asuncion de la Vírgen, y en ella los ángeles bajan á recibirla de arriba abajo, y la Vírgen sube de abajo arriba. Veamos si es como yo digo; y prosiguió:

Fugas del mundo vil y sus contentos
Son *trocados* de angustias y tormentos.
Tu *bajo* de humildad por tan profundo
Es asombro del mundo,
Y tus ánsias á Dios y tus anhelos
Elevan tu fervor hasta los cielos.

¡Oh qué dulces *bemoles!* ¡qué armonía'
¡Qué grata melodía!
Atractivos de Dios y de sus dones
Te elevan á los regios pabellones.

Basta, Juanito, basta, dijo Lazarillo, que me siento entripado de tantas necedades y á pique de reventar. El aria, respondió Juanito, le servirá á Vm. de purga:

Aria de cuatro coplas y á cuatro tiempos.

Largo. Purísima María,
Amada Madre mia.

Poco á poco, Juanito, le interrumpió Lazarillo, ¿Ésa es aria ú oracion de novena? Es aria, respondió Juanito, en estilo de novena.

Largo. Purísima María,
Amada Madre mia,
¿Á dónde te encaminas
Con paso tan veloz?
Allegro. Cual águila generosa,
Con rápido vuelo
Busca presurosa
Con giros de anhelo
Una esfera superior.

Una copla, dijo Lazarillo, de cinco versos con dos metros, que con un pié largo y otro corto va cojeando, sin duda la sopló el diablo cojuelo. Ademas, la primera copla es una pregunta, la segunda una respuesta; pregunto: ¿quién pregunta y quién responde? ¿Será ésta por ventura un aria á *duo?* Ahora lo veredes, dijo Agrájes, respondió Juanito. Pero ántes de salir de esta duda, oiga Vm. la tercera copla, cuyo tiempo es *Gracioso*, que sin éste no hay comedia:

Gracioso. Así esta Madre divina
Corre, vuela, se destina
Al Dios á quien le eleva
Con alas el amor.

Otra copla, dijo Lazarillo, del diablo cojuelo. Sin duda que

este pobre diablo, respondió Juanito, no pudiendo, por su cojera, ir de aquí para allá á tentar á los cristianos, se ha metido á ser poeta villanciquero. Pero vamos á la cuarta copla, la cual sacará á Vm. de la duda sobre la pregunta y la respuesta de las dos primeras. Lleva esa copla por título: *Copla á solo.* Con que las otras tres partes del aria, dijo Lazarillo, serán *á duo.* A duo, respondió Juanito, á tres, á cuatro ó á ciento; que las galanterías de este villancico no tienen número.

Copla á solo.

Á recibirla salieron
Las tres divinas Personas
Con los aplausos de quien
Es Hija, Madre y Esposa.

¿Y por qué el poeta, preguntó Lazarillo, no ha notado el tiempo de esa cuarta copla? Porque se cae de su peso, respondió Juanito, bien que, para mayor claridad, en vez del título: *Copla á solo,* debia haber puesto: *Copla á la guitarra*, porque aquellos versos:

A recibirla salieron
Las tres divinas Personas, etc.,

piden de justicia el tiempo de romance de ciego. Falta el coro, que el poeta intitula

Remate.

Pues viva, pues reine
Con gloria y honor,
Y benigna alcance
Premio el vencedor.

En vez de este coro me vino la tentacion de sustituir este otro:

Pues arda, se queme,
Para nuestro honor,

Este villancico
Con su necio autor.

Pero no, que el Parnaso no tiene tribunal de Inquisicion. Se queme, sí, el villancico, y al autor se le envie de Cataluña á Castilla á aprender á componer versos castellanos y villancicos del tenor siguiente:

LETRA IMPRESA

DEL VILLANCICO DADO PARA PONER EN MÚSICA Á LOS OPOSITORES AL MAGISTERIO DE CAPILLA DE UNA IGLESIA DE CASTILLA LA VIEJA, AÑO DE 1791.

Introduccion á cuatro voces.

¡Qué congojas! ¡Qué sustos!

¡Jesus! gritó Lazarillo; ¿estamos seguros? ¿Sustos y congojas? Esotro poeta nos amenaza con algun terremoto. El poeta no, dijo Juanito; de la orquesta y de los contrabajos lo debemos temer.

¡Qué congojas! ¡Qué sustos!
¡Qué fúnebre concepto
Hace aquel que se opone
A cualquier magisterio!
Mas al de *esta ciudad*,
Que pone tanto miedo,
Toda el alma se asusta
En un concurso tan serio.

¿Qué endriagos y fantasmas, dijo Lazarillo, serán los de este concurso, que causan tanto miedo, tantos sustos y congojas? Si no son doctores y catedráticos de medicina, respondió Juanito, serán examinadores y maestros de fondo. Vamos adelante con el

Estribillo.

Pero no, fuera llanto;
Conviértase en festejo,
Que en cuatro puntitos
Será todo compuesto.

¡Oh! exclamó Juanito; viva el señor doctor, que de tantos sustos, miedos y congojas nos cura *con cuatro puntitos*.

Manos, pues, á la obra,
Y lo verémos.

Manos, pues, á la obra, dijo Juanito; arremánguense los opositores, arremánguese la nuera, y vuelque en el fuego la caldera, que lo que les queda por poner en música del estribillo les hará sudar lo que yo me sé.

La prebenda llevará
Sol-o aquel que la merezca,
Fá-cilmente se averigua
Mi-éntras su trabajo muestra.
Re-suenen, pues, los clarines
Ut, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*,
Que aquel que mejor lo hiciere,
Seguro la logrará.

¿Entiende Vm. la maula, Sr. D. Lazarillo? le preguntó Juanito. Me parece, respondió Lazarillo, que sobre aquellos versos acrósticos, cuyas primeras sílabas son *La*, *Sol*, *Fa*, *Mi*, *Re*, *Ut*, ha de componer el opositor un solfeo. Un solfeo, sí, replicó Juanito; pero con su sal y pimienta; un solfeo canónico, segun el código indigesto comentado por el catedrático de prima de cánones. Me parece, dijo Lazarillo, que se te ha pegado el estilo de estos villancicos, porque no te entiendo. Ese catedrático de prima, respondió Juanito, es Cerone, que ha comentado el código indigesto de los cánones enigmáticos, cancrizantes, y otros que Vm. sabe. Se pide, pues, que el opositor haga un solfeo canónico, esto es, en forma de cánon, y cánon á lo cangrejo, porque miéntras unas voces suban la escala *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, otras la han de bajar *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*, ni más ni ménos que la cuerda con dos pozales del otro villancico. Pero el estribillo no se ha acabado aún, y es tan largo, que si lo pone en música Raponso, será menester encender las luces, como á la fuga de los hambrientos.

El intento será nuevo,
La letra ligera va,
Composicion de verano
Será al fin lo que saldrá;
Pero un ligado de voces
En buen estilo pondrá,
Los *sostenidos* uniendo
Con *bemoles* á compas;
Y así, enlazando primores,
Con dulces ecos dirá
La justicia el que ha de ser
Maestro de la catedral.

¡Qué elegancia! dijo Lazarillo. ¡Qué estilo tan suave y fluido! El solo último verso, *Maestro de la catedral*, vale una égloga de Garcilaso ó una letrilla de D. Juan Melendez. Mas no entiendo aquel *sostenidos uniendo con bemoles;* el sostenido hace subir la voz medio tono, y medio tono la hace bajar el bemol; ¿cómo, pues, ha de unirse el sostenido con el bemol, y la voz al mismo tiempo subir y bajar? El busílis no está ahí, respondió Juanito, sino en que la voz ha de contentar á los dos sin moverse de su lugar. No hay santo en el cielo, replicó Lazarillo, que pueda hacer un tal milagro. Mas lo hace un maestro de fondo, respondió Juanito, sin incomodar á los santos del cielo. El *sostenido*, como Vm. sabiamente ha dicho, hace subir la voz medio tono, y medio tono la hace bajar el *bemol;* póngase, pues, en una nota un *sostenido* pegado á un *bemol;* la voz, por no hacer agravio á ninguno de los dos, ni sube ni baja, ni pierde ni gana, se está firme allí. ¡Qué artificio tan donoso! dijo Lazarillo; sin duda lo ha inventado Pero Grullo; sin embargo, yo creo, dijo Juanito, que los examinadores sugirieron este donoso artificio al poeta para hacer bobear á los opositores. Oigamos el

Recitado.

¡Qué grave sentimiento, qué cuidado
En un lance de honor tiene oprimido
El corazon, al ver que, conturbado,

No acierto ya á cumplir lo prometido!
Un agudo dolor; mas no, que es Hado.

Calentura terciana tiene el poeta, dijo Juanito; en la introduccion todo fueron sustos, bascas y congojas; en el estribillo curó con *cuatro puntitos;* vuelven en el recitado las opresiones de corazon y *un agudo dolor;* mas parece que el Hado le va á curar. Sin embargo, no viendo yo qué tenía que ver ni que hacer el Hado con los dolores agudos, y acordándome de un entremes en que un alcalde de monterilla, oyendo todos los dias tocar á muerto, no quiso más médico en el lugar, y haciéndose traer á casa los enfermos, los curaba todos con el ajo, estuve por escribir:

Un agudo dolor; mas venga el ajo;

pero despavilándome los ojos, vi que realmente decia:

Un agudo dolor; mas no que es Hado
El que me precipita sin sentido.
Ya todo lo abandono; mas ¿qué hago?
Empiezo, pues, el aria, con que acabo.

Acabáramos, dijo Lazarillo, con un gigote de palabras vacías de sentido y llenas de puro aire. ¿Vm. sabe, dijo Juanito, el *acabáramos* de aquel loco? Se asió de la aldaba de la puerta de una iglesia, y con toda su fuerza tiraba como por arrancarla, gritando: *sal*, *sal;* le rodeó muchísima gente, diciéndose unos á otros: ¡Qué loco! ¡Qué loco! Mas el loco, cuando de soslayo vió tras de sí auditorio muy numeroso, soltó una ventosidad y la aldaba, y muy serio se fué diciendo: *Acabáramos.* Veamos, pues, cómo nuestro poeta, á imitacion de aquel loco, acaba con su

Aria.

Si yo me opuse constante
Y de mi honor soy amante,
Corazon, di, ¿qué quieres
Con contínuo palpitar?
Ó debieras ser más fuerte

Para entrar en la contienda,
Ó siguiendo ya mi suerte,
No, no debes más temblar.

Sin duda nuestro poeta, dijo Lazarillo, habia oido ó leido algunas arias italianas, en las cuales le suele dar al músico mal de corazon *con contínuo palpitar*; y queriendo en la segunda parte imitar este estilo, acabó con un verso más duro que la aldaba de aquel loco: *No, no debes más temblar*. Mejor y con estilo más italiano, hubiera acabado diciendo: *Sí, sí, debes delirar*.

2. En resumidas cuentas, Sr. D. Lazarillo, dijo Juanito, el mozo de coro me esperará impaciente. ¿Le llevo ó no le llevo estos villancicos? Á la verdad, respondió Lazarillo, me hacen lástima mosen Juan y Ribélles. ¿Qué música han de componer estos dos genios sobre letras tan disparatadas? La de Cataluña apunta en el recitado y aria un argumento, que manejado por un buen poeta, abriria espacioso campo á la más deliciosa música; apunta, digo, la Asuncion de la Vírgen; supongamos, pues, una introduccion, en que los coros de los ángeles salen á recibir á su Reina; un recitado y aria en que el hombre la sigue con los ojos y con el corazon, llorando su ausencia; y un coro al fin, que le consuela, asegurándole de su proteccion y amparo. Un semejante plan de villancico, compuesto por un Colomes y puesto en música por un Ribélles, destilaria en nuestros ánimos una gota del celestial néctar, en que la Vírgen iba á engolfarse. Mas ¿qué música pueden componer Ribélles y mosen Juan sobre esas coplas de ciego? Pero, en fin, son hombres de espíritu, y sabrán acomodarse á la última moda de ahogar la letra en la orquesta. Llévaselos, que en recompensa nos divertirá Raponso con la danza de matachines que compondrá, sin duda, sobre aquel subir y bajar, bajar y subir, arriba y abajo, sin atar ni desatar.

CAPÍTULO XVI.

Decreta el Cabildo que no se haga prueba de villancicos.

1. Fué corriendo Juanito á llevar los dos villancicos á su amigo, que halló al salir del coro; entregóselos, y sobre la marcha pasaron á manos del organista Quijarro. Éste, habiéndolos leido, fué sin detencion al convento de San Francisco á conferenciar con el padre Diego cuál de los dos se debia dar á los opositores. Quijarro desde luégo se declaró por el de Cataluña; aquí os quiero, decia, maestricos de chicha y nabo, que con músicas de jotas y seguidillas andais embaucando la gente: *Mas suban ó bajen trocados con modo, en rápidas fugas busquen el reposo;* aquí han de hacer al mismo tiempo dos fugas, una subiendo, otra bajando, que formarán juntas una fuga encancrizada. Aquel doctorcillo, discípulo del maestro difunto, verémos cómo saca el pié del atolladero de aquellos versos del recitado:

Fugas del mundo vil y sus contentos
Son *trocadas* de angustias y tormentos.

La sola voz que cante el recitado ha de hacer un *trocado* de una fuga. Dirá que esto es imposible; mas yo le enseñaré, despues que haya dado de hocicos en tierra, que esto se hace mudando de exacordo y respondiéndose la voz á sí misma. El padre Diego, que, fuera de las reglas de contrapunto, tenía luces suficientes para distinguir lo blanco de lo negro: ¿No ve vuestra merced, mosen Quijarro, le dijo, que ninguno de estos dos villancicos tiene sabor de poesía, ni sentido gramatical ni comun? Nosotros, respondió Quijarro, no hemos de examinar á los opositores de poesía, ni de gramática, ni de sentido comun, sino de contrapunto; y más artificios de contrapunto, ensartados en cuatro palabras, de los que hay en el villancico catalan, no es posible hallarlos en otra letra. Á lo ménos, dijo el padre Diego, démosle el de Castilla, el cual, aunque

malo, no es tan descabellado como el otro, que, despues de tanto subir y bajar, bajar y subir, se nos encaja de hoz y de coz en la Asuncion de la Vírgen. En el de Castilla, respondió Quijarro, fuera del cánon *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, todos son quejas, sustos, dolores, bascas, congojas, *con contínuo palpitar*, y de estas galanterías, los dos opositores pisaverdes se saldrán con cuatro zalamerías de teatro, con que los operistas italianos embaucan la gente. El catalan, padre Diego, el catalan. Enhorabuena, dijo el buen padre; pero hagámoslo saber al canónigo prefecto de la música. ¿Y qué saben, respondió Quijarro sacudiéndose las guedejas, qué saben ni qué se entienden los canónigos de contrapunto? En todo quieren meter su cucharada, como si el canonicato les infundiese la ciencia de Salomon; como ese prefectillo, que se metió á dar la letra del motete al petimetre Ribélles; nos verémos las caras á la censura. La razon, replicó el padre Diego, de hacer sabedor de todo al prefecto de la música, es porque en los canónigos reside el derecho de dar el magisterio con estas ó las otras pruebas, y áun sin ninguna, y nosotros no podemos sujetar á los opositores á otras pruebas que las que ellos quieran; y á este fin el Cabildo tiene deputado al prefecto de la música. ¿Con que usted, padre, concluyó Quijarro, no quiere firmar el villancico que se ha de dar á los opositores, sin aprobacion del canónigo presidente? Así es, respondió el padre Diego. Pues yo me encargo, dijo Quijarro, de obtener esa aprobacion; y cogiendo con rabia los dos villancicos, se fué sin decir adios.

2. Se habia remitido el padre Diego á la determinacion del canónigo presidente, porque teniéndole, cual era, por hombre sensato y de buen discernimiento, esperaba que no consentiria se les diese á los opositores ninguno de los dos villancicos, por lo ménos el de Cataluña. Aquella misma tarde, despues del coro, presentó Quijarro los dos villancicos al prefecto de la capilla, encareciéndole sobremanera las circunstancias del de Cataluña; y mañana, añadió, enviaré una copia de ése á á cada uno de los opositores, para que lo pongan en música.

Poco á poco, mosen Quijarro, le respondió el canónigo; ménos ablativos absolutos y ménos prisas, que yo quiero ántes leerlos. Pero advierta V. S., replicó Quijarro, que ese villancico de Cataluña es un almacen de contrapunto, compuesto de propósito para ver el pelo á los que pretenden ser maestros de capilla. ¿Y si son calvos como vos, respondió el canónigo, qué pelo se les ha de ver? Id ahora á paseo, y despues bebed fresco, que lo mismo haré yo; y esta noche, si tengo tiempo, los leeré. Bufando se fué Quijarro, y renegando entre dientes de la que solia llamar ventolera canonical. Aquella noche leyó el canónigo los villancicos, y quedó escandalizado de que para elegir un maestro de capilla se dieran para poner en música letras tan sin piés ni cabeza.

3. La mañana siguiente despues del coro juntó Cabildo, al cual hizo un discurso muy enérgico, cuyo objeto fué mirar por el honor y buen nombre del Cabildo. Señores, dijo, ¿la Iglesia paga los músicos para ornamento y decoro del culto, ó para que nos desacrediten y nos hagan pasar entre las personas cultas por bárbaros? Nosotros, para elegir maestro de capilla, capaz de satisfacer al fin por que se le elige, descargamos nuestras conciencias en los examinadores, no obstante de ser éste un asunto en el cual, sin ajenas luces, pudiéramos juzgar por nosotros mismos, porque para conocer si una música es ó no conforme al fin que en ella se propone la Iglesia, basta tener sentido comun, y por lo que he observado en el cargo con que me ha honrado el Cabildo, de prefecto de la capilla, de este sentido comun carecen muchos profesores, sin duda por las falsas preocupaciones con que han sido educados; y habiendo asistido á los exámenes de los opositores á nuestro magisterio de capilla, me he confirmado en la opinion de que semejantes exámenes son, no solamente inútiles, sino tambien perjudiciales á nuestra reputacion. El primer dia se señaló á cada opositor un canto-llano, que cantó otro músico, y él lo acompañó de repente con otro canto que llaman *contrapunto*. Si esto prueba ó no habilidad, no lo sé;

pero sí que si la prueba, esta habilidad para el servicio de la Iglesia es inútil; porque, aunque por esta prueba se quiera ver si el opositor es capaz de componer sobre el canto-llano una buena cantilena, ésta no la ha de componer jamas de repente, y mucho ménos la ha de cantar él mismo. Abrióseles despues un libro de motetes, ante el cual se presentaron cuatro músicos, el opositor y un examinador; éste llevaba el compas; pero ninguno cantaba, sólo de cuando en cuando, el examinador preguntaba en voz baja al opositor no sé qué. Por amor de Dios, señores, ¿en la Iglesia se representan jamás pantomimas? que tal me pareció un coro de músicos con su papel de solfa en la mano, mirándolo muy atentos, y llevando el compas el examinador, sin cantar ninguno de ellos. Los mismos músicos cantaron despues no sé si el mismo ú otro motete, llevando el compas el opositor, el examinador decia no sé qué á los músicos, éstos se desconcertaban, y el opositor se afanaba y aporreaba el papel del compas para volverlos á concertar. Éstas fueron las pruebas del sábado, las cuales me dejaron melancólico y pensativo, no pudiendo comprender cómo puedan los cabildos, compuestos por la mayor parte de sujetos sabios y sensatos, autorizar escenas tan frívolas y ridículas, y fundar en ellas sus votos para elegir un maestro de capilla. Se dió despues á cada opositor la letra de un motete, que debian traer puesto en música el lúnes. A nuestro mosen Juan Quintana se le dió la *Salve Regina*, al aragones el *Magnificat*, y al catalan el *Veni, Sancte Spiritus*. Esta prueba, dije entre mí, es la única que se debiera hacer. Se probaron el lúnes estos motetes. La *Salve Regina* de nuestro mosen Juan, no obstante de haberle atado el genio nuestro organista con ciertas condiciones, me gustó mucho; y yo, sin hacer venir de luengas tierras opositores, le hubiera dado mi voto para maestro de capilla. El *Magnificat* del aragones fué zapateado de gritos, una tal algarabía, que yo no entendí palabra del cántico; bien que los examinadores, y muy en particular nuestro organista y algunos otros profesores, decian que era un portento de contrapun-

to; yo me encogia de hombros, y esperaba el *Veni*, *Sancte Spiritus*, del catalan, el cual me arrebató.

4. Quieren ahora los examinadores que los opositores pongan en música un villancico; y yo pregunto: ¿Qué necesidad tiene la Iglesia de estas canturias, las cuales sólo sirven de profanarla y convertirla en corral de comedias? Pero en fin se pase por encima de esta mal entendida y peor considerada costumbre. Nuestro organista me trajo ayer dos villancicos compuestos de propósito, segun me dijo, para exámenes de opositores á los magisterios de capilla: uno de una iglesia de Cataluña, el otro de otra de Castilla, á fin de dar, con mi aprobacion, uno de ellos á nuestros opositores para que lo pongan en música. Él me puso en las estrellas el de Cataluña, como el más oportuno para sondear el fondo de un maestro de capilla. Uno y otro son dos chanfainas poéticas, sin un solo granito de sal; pero el de Cataluña, que tanto me alabó nuestro ramplon organista, es un zarambeque de palabras, que para ponerlo en música ha de hacer venir á los opositores los vahidos de cabeza. Oigan Usías: leyó la introduccion y el estribillo de entrambos, y los más de los canónigos se maravillaron de que con letras tan disparatadas se hubiese jamás probado la habilidad de un maestro de capilla. Señores, prosiguió el canónigo prefecto, mi parecer es que en lo porvenir sigamos el sabio ejemplo de las iglesias de Toledo, Valencia, y algunas otras, las cuales, sin obligar á los opositores á gastar en viajes inútiles lo que tal vez no pueden, han sabido escoger y conferir el magisterio de capilla á profesores que hacen honor á sus iglesias y á su profesion. Mas ya que en esta vacante hemos cometido el error de llamar á personal concurso, se haga saber á los opositores que bastan las pruebas hechas, y á los examinadores que el Cabildo no quiere prueba de villancicos; que extiendan su censura, y la comuniquen cuanto ántes al prefecto de la música.

5. Habia en el Cabildo cinco canónigos del partido aragones, los cuales, ántes ya de las oposiciones, habian comenzado

á juntar partido á favor de Raponso, y despues de ellas, con los informes de Quijarro, íbanlo reforzando. Éstos, habiendo oido las pullas que sobre la música de Raponso y el juicio de Quijarro habia echado el canónigo prefecto, se resintieron, y el capataz del partido, el canónigo Cabezas, se levantó para contradecir al prefecto y sostener la costumbre. La costumbre, respondió el prefecto, no debe eximirse de exámen y de censura, y si menester es, de reforma; á no haberlo hecho así nuestros mayores, comeriamos aún la sopa con cuchara de pan, y la olla con los dedos; en una palabra viviéramos como bárbaros. Ellos reformaron y quitaron muchas malas costumbres, y nos dejaron á nosotros otras muchas que reformar y quitar; y una de ellas es la de las ridículas pruebas que se hacen para elegir un maestro de capilla. La contienda duró poco, porque los más de los canónigos se unieron al parecer del prefecto, y á pluralidad de votos se decretó que no se hiciera prueba de villancicos.

FIN DE LA SEGUNDA PARTE.

TERCERA PARTE

DE LAS INVESTIGACIONES MÚSICAS

DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

CAPÍTULO PRIMERO.

Canto y música de la Iglesia en sus antiguos siglos. — El Penitenciario, Ribélles y Lazarillo, á la mesa de D. Eugenio.

1. Los canónigos no salieron del congreso, en que se decretó que no se hiciera prueba de villancicos, hasta cerca de mediodía; y así Lazarillo no supo hasta la tarde que los exámenes se habian terminado. Corrió inmediatamente en busca de Ribélles, á quien hizo dar palabra de hacerle compañía á la mesa al dia siguiente; y aunque le veia muy frio en órden á conseguir el magisterio, sin embargo, por su propio interés y el del público, comenzó á pensar cómo empeñar en su favor el mayor número de los votos. Tenía amistad con algunos canónigos; mas esto no bastaba, si no ganaba alguno de aquéllos que, ó por su crédito y autoridad, ó por la destreza en manejar los ánimos, suelen en las elecciones levantar voz y bandera. Uno de éstos era el canónigo penitenciario, confesor de su padre, sujeto que, por su circunspeccion y edificativo porte, era respetado de toda la ciudad, y á cuyo parecer se deferia mucho en Cabildo; muy versado en las ciencias sagra-

das y en la historia eclesiástica; pero fuera de estas materias, aferrado á las preocupaciones de la educacion nacional. En particular, hablando alguna vez con Lazarillo, le habia manifestado su modo de pensar en órden á la distincion que creia deberse hacer entre la música de iglesia y la de buen gusto, que él llamaba *música teatral.* Lazarillo, para empeñarle á favor de Ribélles, y hacer que éste le explicase lo que en aquella su opinion habia de verdadero y de falso, de acuerdo con su padre, le convidó á comer para el dia siguiente.

2. Al otro dia, habiéndose sentado á la mesa el canónigo penitenciario, D. Eugenio, Ribélles y Lazarillo, D. Eugenio, despues de haber hablado de las novedades del dia, dijo: Vuestra merced, señor canónigo, se halla en el dia constituido juez de la música; y cuando pienso en ello, y en cuán otros más serios negocios ocupan á Vm., no puedo ménos de reirme á mis solas. La música de iglesia, respondió el canónigo, no es pensamiento ajeno de un eclesiástico, y en él se ocuparon San Ambrosio, San Agustin, San Efren, San Atanasio, San Gregorio Magno y otros padres de la Iglesia. Verdad es que ni yo ni los más de mis compañeros nos entendemos de música, especialmente de esa de que son examinados los opositores al magisterio de capilla; mas por eso nombra el Cabildo examinadores peritos, á cuya censura nos obliga la conciencia á atenernos. Yo no he asistido, replicó D. Eugenio, á los exámenes de esos opositores, y aunque hubiera asistido, mi voto nada valdria; pero los profesores que concurren al cuarto de mi hijo, y muchas otras personas inteligentes de música y acreditadas de buen gusto en todas materias, me aseguran que el mérito del presente Sr. Ribélles sobrepuja notablemente al de sus competidores. Creo, señor canónigo, le interrumpió Ribélles, no ser necesario que yo dé á conocer á Vm. la cortés gentileza del Sr. D. Eugenio. La conozco, respondió el canónigo, y la conozco tan ceñida á los límites de la verdad, que no es capaz de tocar en los confines de la adulacion. Dejémonos de cumplimientos, prosiguió D. Eugenio, que es ho-

ra de vísperas, y no de láudes. Lo que quiero decir es, que esos dos peritos, en cuyo parecer quiere Vm. afianzar su voto, no tienen otro derecho de calificar el mérito de los opositores, que el que Vm. y sus compañeros les dan; y si Vm., ó por sí mismo, ó por el parecer de otros muchos peritos, puede juzgar, me parece que puede, y no sé si me diga que debe abandonar el de esos dos peritos. Con estos y otros discursos se llegó á los quesos helados; y levantados los manteles, respondió el canónigo á D. Eugenio con el siguiente, algo largo, pero erudito discurso.

3. Á lo que Vm. ha dicho, Sr. D. Eugenio, dijo el canónigo, tengo que responder que el juez no compromete su voto en el parecer de los peritos, sino en cuanto se reconoce incapaz de juzgar en la materia; y si en ella tiene algunas escasas luces, y con ellas concuerda el parecer de los peritos, no debe ó no puede apartarse de él. Desde que me consagré á la Iglesia, juzgué ser parte de mi obligacion enterarme del uso que se hace en ella, y que se hizo en los pasados siglos, del canto y de la música. Con ésta el hombre aviva y refuerza los afectos del ánimo. ¿Y qué afectos más dignos de ser avivados y reforzados que los que se dirigen á la bondad, misericordia y grandeza del Criador? En efecto, son muchos los testimonios de las sagradas letras, que nos convencen de que Dios se complace de ser glorificado con la música y con el canto. Pero ¿á qué género de canto y de música debe darse lugar en el divino culto? ¿Se debe limitar al canto de los salmos y demas partes de la liturgia, cual se contiene en lo que llamamos *Canto-llano*, ó se debe tambien consagrar á Dios el concierto de muchas voces acompañadas de variedad de instrumentos? La respuesta á esta pregunta no es tan fácil como parece á ciertas personas, las cuales creen hallar en las cosas santas razones ó pretextos para apacentar los sentidos de pasajeros deleites.

4. En cuanto al puro canto, que éste sea y haya sido siempre propio del divino culto, son tantos los testimonios de las

sagradas letras y de los santos padres que lo comprueban, que los albigenses, porque decian ser supersticioso el uso del canto en la iglesia, fueron condenados en el concilio arelatense, año 1028. Los ángeles anunciaron á los pastores el nacimiento del Hijo de Dios, cantando el *Gloria in excelsis Deo*. David nos exhorta á menudo á cantar las alabanzas del Criador. San Pablo, en diferentes lugares, nos habla de cánticos y de salmos; los salmos verosímilmente son los de David. Los cánticos juzgan algunos que sean los que Dios repentinamente inspiraba á sus santos, como el cántico de María, hermana de Moisés, el de Débora, el de Ana, profetisa, el *Magnificat*, de María Santísima, el *Benedictus*, de Zacarías, el *Nunc dimittis*, de Simeon; pero con nuevos cánticos de este género, no es fácil que nuestros músicos nos consuelen. Es muy digno de notarse lo que dice San Agustin en sus *Confesiones*: «Cuando me acuerdo, dice hablando con Dios, de las lágrimas que me hacia derramar el canto de tu Iglesia en los principios de mi conversion, y que áun ahora me siento movido, no del canto, sino de las cosas que con voz clara y suave y conveniente modulacion se cantan, reconozco la grande utilidad de este uso» (1). Este canto, en los primeros siglos de la Iglesia, fué sin duda simplicísimo, y tal vez, en tiempo de persecucion, en voz baja; ni podia ser muy compuesto y modulado, cuando tenía en él mucha parte todo el pueblo. Tertuliano, en su *Apología*, hace mencion del *Monitor* ó *Precantor*, el cual decia las primeras palabras del salmo que de seguida cantaba el pueblo (2). Verdad es que, segun las *Constituciones Apostólicas*, el pueblo sólo debia repetir las últimas palabras del salmo que cantaba el clero; pero San Cipriano, en la *Vida de San Cesáreo*, alaba á este santo por haber restablecido la costumbre de que el pueblo cantase con el clero. Lo cierto es que en esta parte hubo gran variedad. San Agustin, en la

(1) *Conf.*, 1, 10, cap. XXXIII.
(2) Lib. II, cap. XXX.

epístola 55 de la edicion maurina: «Acerca, dice, de cantar los himnos y los salmos, tenemos documentos, ejemplos y preceptos del mismo Jesucristo y sus apóstoles; sin embargo, en una cosa tan útil para mover en el ánimo el afecto del amor divino, varía la costumbre de las iglesias» (1). Y San Basilio, en la epístola 207, describe la gran variedad que hubo en el modo de cantar el pueblo (2).

5. La Iglesia, desde su orígen, ha tenido siempre que combatir contra los errores y abusos con que sus enemigos y las pasiones de los mismos cristianos han procurado corromper su doctrina y sus santos usos. El primero que se lee haber intentado malear el canto de la Iglesia, fué un hereje llamado Harmonio (nombre que se le dió tal vez por su habilidad en el canto). «Despues de tres siglos, dice Nicéforo Calixto, que un simple y sencillo canto, sin adobo de modulaciones, habia alimentado á los pueblos, hé aquí que se presenta Harmonio, el cual, cantando himnos sujetos á las leyes del ritmo, va con la suavidad del canto propinando el veneno de sus errores» (3). San Efren se valió contra él de sus mismas armas; compuso é introdujo en las asambleas de los cristianos himnos purgados de todo error, ajustados á las mismas leyes del metro y ritmo de los de Harmonio. Y éste es el orígen de los himnos métricos, que San Ambrosio introdujo en su canto ambrosiano, los cuales la Iglesia romana no tardó mucho tiempo en admitir en el suyo (4). Al mismo tiempo los Melisianos cantaban los himnos saltando y batiendo los piés y manos al compas de ciertos instrumentos. Los cantores cristianos, estimulados de la emulacion, cultivaron, variaron y tanto quisieron perfeccionar el canto de los himnos introducido por San Efren, que llegó á ofender los oidos de los pastores de la Iglesia. San

(1) Ad. Inq. Lan., cap. LI.
(2) Cap. CCVII.
(3) Lib. IX, cap. XVI.
(4) *Mús. ital.*, tom. II, pág. 128.

Agustin, en la epístola arriba citada, dice que los Donatistas criticaban á los cantores de algunas iglesias africcinas, *Quod sobrie canerent* (1), esto es, á lo que parece, porque cantaban con demasiada simplicidad. Y San Isidoro Pelusita nos hace saber que desde los tiempos apostólicos, para evitar en la iglesia las hablillas de las mujeres, se les permitió cantar; mas que habiendo esta permision degenerado en un tal abuso, que algunas de ellas se servian del canto de la Iglesia como de cantilenas teatrales, para irritar la lujuria de los oyentes, se les prohibió cantar (2). En resolucion, los abusos del canto de la Iglesia llegaron á tal exceso, que San Agustin, despues de haber reconocido y experimentado en sí mismo la utilidad de este canto en su primera simplicidad, llegó á dudar si convendria prohibirlo (3). Y parece que este desórden tomó mucho pié en la Iglesia de Alejandría, como se colige de un manuscrito de Geroncio, publicado por el abad Gerbert, en el cual se cuenta cómo un monje, habiéndose retirado de Alejandría al desierto, escribiendo á su hermano el abad Pambone, amigo de San Atanasio, le dice, que cuando se acordaba de los cantos de la Iglesia de Alejandría, se sentia oprimido el ánimo de tristeza; y son notables las palabras con que le responde su hermano: «¡ Ay de nosotros! le dice, porque vendrá tiempo en que los monjes, dejado el sólido alimento suministrado por el Espíritu Santo, irán en pos de cantilenas y de tonos, porque, ¿qué compuncion, qué lágrimas nos pueden causar esas cantilenas? ¿Cuál puede ser la compuncion de un monje cuando en la iglesia ó en su celda levanta la voz á modo de buey? Los monjes no vinieron al desierto á gritar delante de Dios, modular los cantos, refinar los tonos y mover los piés y manos» (4). Estos movimientos de piés y manos verosímilmente eran para sujetar el canto á las cadencias del ritmo. San Ata-

(1) Ep. cit.
(2) Lib. 1, Ep. 90.
(3) *Conf.*, loc. cit.
(4) Gerbert, *Hist. mus.*, tom. 1, lib. II, cap. IV, núm. 3.

nasio (del cual dice Sozomeno que en la persecucion de los arrianos huyó con la turba de los cantores), de ánimo más severo y ménos condescendiente que San Efren, aplicó la segur á la raíz de este abuso, reduciendo el canto de su iglesia de Alejandría á tal simplicidad, que, segun San Agustin, más parecia habla que canto (1). En semejante estilo se cantan hoy en todas las iglesias los Evangelios y las Epístolas, y es estilo el más enérgico para llamar la atencion de los oyentes á la consideracion de la Sagrada Escritura, con tal que se cante con voz clara y sonora, acentuando bien las palabras y distinguiendo con claridad los períodos.

6. Mas ¿qué hubieran hecho y dicho San Atanasio, San Efren y San Agustin, si hubieran sido testigos de los escandalosos desórdenes que en los subsiguientes siglos de rusticidad é ignorancia penetraron con el canto y la música en los umbrales del santuario? En el cánon 75 del concilio Trulano se establece la modestia que debe reinar en el canto de la Iglesia; y Zonáras, comentando este cánon, dice: «Óyense en el canto eclesiástico aquellas voces quebradas y gorjeos, aquellas delicadas cantilenas y aquellas afeminadas modulaciones, propias de los cantos escénicos y meretricios, en las cuales hoy dia los cantores de la Iglesia ponen su principal cuidado y estudio. Fouchet, citado por el abad Gerbert (2), cuenta, en sus *Antigüedades galicanas*, que Dagoberto, asistiendo á las vísperas de unas monjas, se enamoró del suave y gracioso canto de la monja Neubilde, y se la tomó por mujer. Mas no es éste el colmo de la abominacion: en el tomo v de los *Concilios de Labbé* (3), se halla una constitucion de Gilberto, en la cual se prohibe profanar los templos en las noches de Pascua de Navidad y otras festividades con cantares profanos, bufonadas y borracheras. Esto fué en el siglo VI. En el VII, el concilio Cabilonense prohibe los coros de las mujeres, que en

(1) *Conf.*, lib. IX, cap. VII.

(2) Lib. II, cap. I, núm. 9.

(3) Labbé, tom. VIII, col. 37.

las grandes festividades se juntaban en los atrios y pórticos de los templos á cantar canciones indecentes; y á principios del siglo IX, Leon IV, en una homilía *De cura pastorali*, encarga á los obispos destierren de los templos y sus atrios los coros y cantares de las mujeres (1). El celo de los buenos pastores ha ido poco á poco purgando la Iglesia de estos escandalosos desórdenes; sin embargo, en nuestra España ha quedado un residuo de ellos en los que llaman villancicos, ó cantares en lengua vulgar, los cuales, en la noche de Navidad y otras festividades, se interpolan con el canto de los salmos y de la misa. El interpolar con el canto de la liturgia semejantes cantares, que saben á música teatral, es por sí solo un desórden. Mas no es esto lo peor. Los autores de estos villancicos suelen hacer alarde de su ingenio con celebrar los más sacrosantos misterios de nuestra redencion con chistes y bufonadas; el uno hace remedar á los músicos el balido de los corderos; el otro les hace tocar las campanas; éste hace al Niño Jesus capitan de soldados voluntarios, y le hace mandar el ejercicio; aquél abre en el portal de Belén un mercado, en que se venden frutas dulces, leche fresca, tortas finas, requeson. Estas sandeces provocan á los oyentes á risa, y con la risa y las carcajadas supersticiosamente creen poder celebrar el augusto misterio del nacimiento del Hijo de Dios, ante cuya cuna se postran los ángeles, se cubren los serafines el rostro, y las almas pías se sienten arrebatar en éxtasis de compuncion y ternura. La lástima es que este abuso está tan arraigado en nuestras iglesias, que en el concurso al magisterio de capilla, para probar si los opositores son capaces de desempeñar estos bureos, se les hace poner en música un villancico. Las iglesias más sábias no sujetan ya los opositores á estas pruebas, y holgué ayer muchísimo de que nuestro prefecto de la capilla persuadiese lo mismo al Cabildo.

7. Pero volviendo al puro canto eclesiástico, entre los so-

(1) Labbé, tom. VIII, col. 37.

bredichos y otros abusos, y las reformas hechas por los concilios, SS. PP. y celosos pastores de la Iglesia, y entre los diversos cantos de várias iglesias particulares, fueron tomando pié el Gregoriano y el Ambrosiano; éste, segun Mabillon, *más modulado y fuerte; aquél, más ordenado y suave* (1); y habiéndose finalmente adoptado el canto métrico de los himnos que San Ambrosio trajo de Oriente á Milan, prevaleció al de casi todas las iglesias occidentales. Carlo-Magno tomó muy á pechos introducirlo en todas las iglesias de su imperio; y á este fin el papa Adriano I, de acuerdo con dicho emperador, celebró en Roma un concilio (2); esto no obstante, San Eugenio, obispo de Milan, que asistió á aquel concilio, mantuvo el Ambrosiano en su iglesia. La España, en los primeros siglos de la Iglesia, tuvo tambien su oficio y canto particular. En el concilio IV de Toledo, al cual presidió San Isidoro de Sevilla, se mandó, bajo pena de descomunion, adoptar el oficio y canto galicano (3), que se asemejaba al Ambrosiano en cuanto contenia muchos himnos compuestos por San Hilario. Pero en el pontificado de Gregorio VII, Alfonso VI de Leon y I de Castilla, inducido de su mujer Constanza y de Ricardo, legado del Papa, hizo adoptar el oficio y canto romano (4). El sobredicho canto Gregoriano es el que llamamos hoy *canto-llano*, comun á todas las iglesias de Occidente, á excepcion de la de Milan, y de algunos himnos y otras partes de la liturgia que de sus antiguos ritos conservan algunas iglesias de Francia y de Alemania. Del orígen y vicisitudes de este canto se colige que algunas de sus partes se pudieran mejorar; la salmodia, el canto de las epístolas y evangelios, el de los prefacios, el de algunos himnos y secuencias, y el de las letanías me parece que mejorar no se pueden; pero sí el de algunos himnos, antífonas, graduales y responsorios de los ofi-

(1) *Viaj. ital.*, t. I, pág. 99.
(2) DURAND. *De rit. Eccles.*, l. V, c. II.
(3) Can. 14.
(4) MARIAN. *Hist.*, l. IX, c. XVIII.

cios modernos. Sobre todo quisiera ver suprimidas aquellas sempiternas vocalizaciones del *Alleluia*, del *Ite misa est* y algunas otras. Y á mi entender convendría que á los opositores á los magisterios de capilla, en vez de villancicos, se les hiciera componer en el estilo del canto Gregoriano algun himno, antífona, responsorio ó gradual, no para ponerlos en uso, sino para formar una coleccion, de la cual pudiera, con el tiempo, escoger la Iglesia lo que juzgáre digno de substituirse al antiguo canto.

CAPÍTULO II.

Música de la Iglesia en sus últimos siglos. — Los mismos, y al fin Juanito.

1. Atónito escuchaba Ribélles al canónigo, oyendo correr de sus labios un tan copioso raudal de erudicion en materia música, de la cual él no tenía sino noticias vagas, sin órden de tiempos ni de lugares; y así dijo: Suaves me han sido los delicados manjares con que la esplendidez del Sr. D. Eugenio nos ha lisonjeado el paladar; pero la breve, jugosa y elegante historia del canto de la Iglesia, que Vm., Sr. Canónigo, nos ha hecho oir, ha sido para mi alma un maná sabrosísimo; no obstante que al mismo tiempo me confunde, obligándome á confesar mi ignorancia en materia tan propia de mi profesion. Las luces de que Vm. me acaba de enriquecer, me son sin comparacion mucho más apreciables que el voto que mi gran favorecedor, el Sr. D. Eugenio, solicita de Vm. en mi favor en la pretension del magisterio de capilla; ántes bien la sincera confesion que de mi ignorancia acabo de hacer, le debe servir á Vm. de razonable y justo motivo para negarme un tal voto. Alto allá, Sr. Ribélles, se interpuso Lazarillo, que Vm. no ha venido á concurrir á una cátedra de erudicion eclesiástica, sino á un magisterio de capilla, para hacernos sentir con la fuerza de la música la divina uncion que el Espíritu Santo, en su venida, derramó sobre las almas de los apóstoles,

y los demas píos y santos afectos que los SS. PP. se propusieron hacer sentir á los fieles con el canto, de que con tanta erudicion y elegancia nos ha hablado el Sr. Canónigo. Y no se pretende que desempeñe Vm. este objeto con el canto-llano, sino con otros géneros de música, que son el asunto del concurso.

2. Ustedes, señores mios, dijo el Canónigo, con el sinsabor de oirme alabar tan allá de mi corto mérito, me quieren hacer perder ántes con ántes el sabor, que áun siento en el paladar, de los exquisitos manjares con que nos ha regalado el Sr. D. Eugenio. La confesion que de su ignorancia nos ha querido hacer el Sr. Ribélles, á lo que yo comprendo, tiene más de modesta que de verdadera; bien que la modestia se la hace parecer sincera. La que yo voy á hacer de mi total ignorancia en esos otros géneros de música que ha apuntado don Lazarillo, ésa sí que es verdadera y absoluta. Sé que, á más del canto-llano, admite tambien la Iglesia el que, por la variedad de notas ó de figuras con que se escribe, se llama *figurado*, del cual sólo sé lo que oigo decir á los profesores, esto es, que para poner con él muchas voces en concierto y buena armonía, es necesario el conocimiento teórico y práctico de muchas y difíciles reglas, que llaman de *contrapunto*. Tambien veo que la Iglesia admite ó permite estos conciertos de muchas voces, acompañadas de variedad de instrumentos; y aunque, por la impresion que en mí hacen estos géneros de música, me he formado ciertas opiniones ó máximas, sin embargo, como no estriban en el fundamento en que estribar debieran, cual es el conocimiento de los principios del arte, no puedo juzgar por ellas, sin el socorro del parecer de los peritos, del mérito de un maestro de capilla. Quise oir los motetes compuestos por nuestros opositores, y siento que se halle presente el Sr. Ribélles, porque tal vez atribuirá á cortesía el que yo diga que su *Veni*, *Sancte Spiritus*, me gustó muy mucho, porque me hizo sentir el espíritu de aquella tan tierna y hermosa secuencia. En el *Magnificat* de su competidor Ra-

ponso comprendí que habia mucho artificio, y así lo oigo decir á los profesores; y acaso este mismo artificio no me dejó oir clara y distintamente las palabras del cántico. He oido cantar algunas veces arias de teatro, las cuales no puedo negar haberme dado mucho gusto; pero al mismo tiempo he notado en ellas várias delicadas, por no decir afeminadas, inflexiones de la voz y de los instrumentos, que disponen el ánimo á sentimientos profanos. Este género de música por muy gustoso que sea, le tengo por indigno del santuario; y todo hombre sensato me concederá deberse poner un muro de division entre la música teatral ó de gusto y la de Iglesia. Si de ésta sean propios aquellos artificios de contrapunto que reconocí en el *Magnificat* del opositor Raponso, no lo sé; pero sí quisiera que estos artificios se combináran mejor con la inteligencia y espíritu de la letra; mas cuando esto no sea posible, yo siempre preferiré para uso de la Iglesia esta música artificiosa á la teatral ó de gusto; la artificiosa, si no fomenta afectos de piedad, no los ahoga y destruye, como los destruye y ahoga la otra. En el *Veni*, *Sancte Spiritus*, del Sr. Ribélles me pareció hallarse combinado el gusto con lo pío de la letra; mas si lo estaba igualmente con aquellos artificios, cuyo conocimiento y práctica se tienen por necesarios en un maestro de capilla, no es para mí el decidirlo; y hé aquí, vuelvo á decir, en lo que tengo necesidad de recurrir al parecer de los peritos.

3. Lo que por mí mismo conozco es que la relajacion de las costumbres ha abierto de par en par las puertas de la Iglesia, no solamente á aquellos extravagantes villancicos de que ántes hablé, interpolados con los divinos oficios, sino tambien á la música teatral y de gusto en el canto de los mismos divinos oficios, combinada, no sé si con los artificios de contrapunto, pero sí con la confusion de palabras que noté en el *Magnificat* del opositor Raponso. Cuando he entrado en alguna iglesia en la cual se hacia alguna ruidosa fiesta, y oido un salmo de las vísperas, ó el *Gloria* de la misa cantado de dos ó tres coros, acompañados de contrabajos, violones, violi-

nes, trompas, clarines, obueses, flautas, y tal vez timbales, me ha parecido entrar en la torre de Babel, en donde hablaban innumerables gentes, sin entenderse unos á otros. Lo peor es que con los coros alternan ciertos *solos*, en los cuales, sobre las sacrosantas palabras de la misa ó de un salmo, se oyen minuetes, contradanzas y cantilenas oidas tal vez en el teatro en boca de una mujer que acaricia á su amante. Verdad es que, ó por el estrépito de los instrumentos, ó por la poca habilidad del músico, no se entienden las palabras que canta; pero por esto mismo aquellas moles y afeminadas cantilenas remueven en la imaginacion las imágenes, y en el corazon los afectos que excitaron en el teatro. ¿Y la Iglesia, se dirá, sufre y permite en el recinto de sus sagrados umbrales este género de música? Sí, lo permite y sufre, como dice San Juan Crisóstomo; que Dios, en consideracion de la tibieza y dureza de corazon de los hebreos, les permitió en sus funciones sagradas el estrépito de muchos y variados instrumentos. A lo que podemos añadir que todo este armonioso estrépito era necesario para desviarles el pensamiento de los objetos de idolatría, á que los inclinaba el ejemplo de las naciones circunvecinas, y fijarles en la idea y consideracion del único Dios que debian adorar. Efectivamente, estando tan íntimamente unida y combinada la música teatral con la instrumental, yo juzgo que al sobredicho desórden ha dado lugar el haberlo dado á la multitud de instrumentos en el canto de los divinos oficios. Hallo sobre esto en los escritores eclesiásticos várias opiniones y usos de diversas iglesias; pero el único instrumento que hallo recibido en la Iglesia, muchos años há, es el órgano, el cual, usado con moderacion y sin los registros de clarines, trompas y trompetas, me ha parecido siempre muy á propósito, no para acompañar el canto y no dejar oir ni las palabras ni la armonía de las voces, sino para alternar con ellas. Hallo, no obstante, en el tomo XXIII de la biblioteca de los PP. una fuerte invectiva del B. Alredo contra el uso del órgano en la Iglesia; pero esto pudo ser efecto de que el organista de su iglesia

fuera de aquellos que, dando de piés y manos á pedales y registros, mueven un terremoto que hace temblar las columnas de la iglesia. Por lo demas, hasta ahora no he dado con ningun autor eclesiástico que repruebe el uso del órgano en la Iglesia; y San Cárlos Borromeo, en el primer concilio de Milan, cual se halla en el tomo XV de Labbé, excluye de la Iglesia todos los instrumentos, á excepcion del órgano. Y Santo Tomas, 2ª. 2.ª *quest.* 91, dice que: «La Iglesia no usa de instrumentos músicos, como cítaras y salterios, por no parecer que judaiza: *Ne videatur judaizare* (1).

4. No quiero decir con esto que la música instrumental, y áun la teatral modificada, y trocado su argumento de profano en sagrado, no pueda y áun deba consagrarse á las alabanzas de Dios. Mas esto debiera hacerse con una poesía sábia, pía y sublime, de la cual tenemos tan admirables ejemplos en la Sagrada Escritura, y con una música que no excitase las profanas imágenes y sentimientos del teatro; y esto, no interpolando esas cantadas con los divinos oficios, como se suele hacer con nuestros indecentes villancicos, sino en un atrio ó salon, ó en una capilla separada de la iglesia en que está reservado el Santísimo Sacramento, ante cuya augusta presencia el canto y la música no deben excitar sino afectos píos y devotos; y aquellas cantadas deben servir de una santa y espiritual recreacion. Me confirmó en este pensamiento el ejemplo del gran P. San Felipe Neri, que era amante de la música, el cual instituyó que en las casas de su instituto, en una capilla separada de la iglesia, las noches de gran parte de los domingos del año se cantasen con toda orquesta oratorios sagrados compuestos en forma de dramas. El ejemplo de un santo aficionado á la música me hizo venir la curiosidad de saber cómo pensase en órden á la música de Iglesia, y supe de persona bien informada que en la iglesia, por él fundada en Roma,

(1) Aunque esta expresion está en el argumento, el Santo no la refuta en la respuesta; mas sólo concluye que el canto tiene lugar en la Iglesia.

de la Vírgen de la *Vallicela* no hay jamas música con orquesta, sino sólo á dos coros de puras voces interpoladas del órgano. Más he visto en esta materia: hallándome en Valencia por las fiestas de Navidad, con ocasion de concurrir á un canonicato de aquella iglesia, asistí á un drama del Nacimiento de Cristo, que un respetable prebendado de la misma iglesia hacia representar en su casa. La escena presentaba las montañas de Belen con una decoracion propia y sin lujo, y entre ellas la cuna del reciennacido Jesus, asistido de su Madre, representada por una jóven, á cuyos soliloquios con su Hijo no habia corazon tan duro que no se enterneciese; los más de los actores eran niños y niñas; las escenas, unas cantadas, otras habladas, y unas y otras interpoladas del coro; la música, segun las escenas, ya era grandiosa y sublime, ya afectuosa y tierna. Hé aquí, dije entre mí, la contramina que abrir debieran los pastores de la Iglesia contra los teatros profanos.

5. Mas yo temo con mi enfadoso y largo discurso haber ocasionado á ustedes alguna indigestion, especialmente al señor Ribélles, al cual, como maestro de música, puede haber desagradado lo que he dicho contra la música teatral y de gusto introducida en la Iglesia; bien que puede ser que la necesidad que impone la costumbre, le obligue á hacer lo que tal vez no aprueba. Pero tanto me ha sido necesario decir, para contestar á la proposicion del Sr. D. Eugenio á favor del Sr. Ribélles, manifestando á uno y á otro mi modo de pensar en órden á la música de Iglesia. Si estas mis pocas luces convienen con la censura de los examinadores y con los deseos del Sr. D. Eugenio y del Sr. Ribélles, tendré la mayor complacencia de darla á entrambos. Por lo demas, yo no puedo contravenir á la práctica de todas las iglesias de España, en las cuales el exámen de los opositores á sus magisterios de capilla se comete á los peritos nombrados por los respectivos cabildos, y cuya censura, sin razones en contrario evidentes, no se puede menospreciar. Ignorante como soy en todas materias, y muy en particular en la música, respondió D. Eugenio, he oido con

muchísimo gusto las noticias y las sábias reflexiones que vuestra merced nos ha manifestado acerca de la música digna del santuario; y no pudiendo yo contestar á cuanto Vm. ha dicho, espero que tendrá á bien que el Sr. Ribélles haga mis veces, ó, por mejor decir, su causa; lo que podrá contribuir á confirmar y amplificar las luces con que Vm. debe juzgar de su mérito. Con mucho gusto, respondió el Canónigo, me aprovecharé de esta ocasion para instruirme en lo que he protestado que ignoro, y juntamente poderle favorecer en cuanto las circunstancias me lo permitan.

6. Señor padre, se interpuso Lazarillo, si Vm. me lo permite, ántes que hable el Sr. Ribélles, quisiera consultar un escrúpulo con el Sr. Canónigo. Don Eugenio, cuidadoso del estado de Agapito, habia dejado dicho á los criados que si Juanito iba le hiciesen pasar; y ántes que Lazarillo dijese lo que decir queria, se presentó Juanito, el cual, hecho á los circunstantes cortés acatamiento, dijo á D. Eugenio: Mi tio, despues de comer, ha dicho al ama que le hiciese la cama, y se ha metido en ella, quejándose de un fuerte dolor de cabeza. Algo hemos adelantado, respondió D. Eugenio, si comienza á resentirse la parte de que adolece. ¿Y qué ha podido dar ocasion á ese dolor? Como no va más á confesar monjas, respondió Juanito, ni hace rebuznar en casa á los sacristanes, toda la santa mañana ha estado zarandeando á Cerone y á Nassarre, y machacando en un cánon energúmeno ó enigmático de un asno que ha de rebuznar en el desierto, y en un Lunario músico, que dice quiere componer, para enseñar á los maestros de capilla en qué dia de la luna han de componer en cada tono del canto-llano. Tenía ya noticia el Canónigo de muchas extravagancias de Agapito; D. Eugenio le contó en breve algunas otras, y le dijo el expediente que habia tomado para contenerle, y si era posible, curarle de su locura. Y luégo dijo á su hijo que dijera el escrúpulo que queria consultar con el Canónigo. El escrúpulo, Sr. Canónigo, respondió Lazarillo, consiste en que yo, con la aprobacion de Vm., en los ratos que

mi padre me deja libres, me divierto con la música; la aficion á ésta me lleva alguna vez á la ópera; y como Vm. ha censurado la música de teatro, me ha saltado la duda de si en ir á la ópera hago mal. Si en el teatro, respondió el canónigo, ó en lo que se representa, ó en los actores, ó en los espectadores, reina la disolucion, harás muy mal en concurrir á él; y á esto se dirigen las declamaciones de los Santos Padres, para alejar á los cristianos de los teatros de los gentiles, los cuales solian ser una pública escuela de malas costumbres. Á más de que alguna vez se sacrificaba al ídolo á quien era dedicada la representacion, y el asistir á ésta era en cierto modo concurrir á un acto de idolatría. Mas si el magistrado cumple con su obligacion de hacer reinar la decencia en los actores y espectadores, y hacer examinar por personas sábias lo que se ha de representar, harás, ciertamente, un acto de virtud privándote de este divertimiento; mas, si no eres para tanto, y no te cebas en los afectos profanos que exprime la poesía, los cuales no deben pasar los límites de un trato civil y honesto entre los actores, puedes en buena conciencia asistir á ese espectáculo.

7. Yo tambien, Sr. Canónigo, dijo Juanito, me quiero confesar. Perdone Vm., Sr. Canónigo, le interrumpió D. Eugenio, que éste es nuestro enano, que no habla sin hacernos reir. Di, niño, le dijo el Canónigo, ¿qué me quieres? ¿Y qué dice Vm., le preguntó Juanito, de los boleros, tiranas, tonadillas y seguidillas? Digo, respondió el Canónigo, que el aire músico de esas canciones es gracioso; pero en la letra he oido algunos equívocos muy indecentes, y quien los canta regodeándose en ellos no deja de cometer un gran pecado. ¡Poder de Baco, exclamó Juanito, y cuántos de esos gazapos se traga con sus buenas tragaderas el capon Longínos, que pasa el dia enseñando á las muchachas á cantar boleros y tonadillas! Poco á poco, señor enano, dijo el Canónigo, que tu confesion se parece á la de aquellas mujeres que se confiesan de los pecados ajenos para excusar los propios. Tú no sabes si ese músico se mira en lo que canta, ó si canta como algunos de nuestros salmistas, que

no saben lo que se dicen; mucho más, haciéndolo obligado de la dura necesidad de buscar la vida. Ten presente el refran que dice: Miras á lo que bebo, y no á la sed que tengo. Nos engañamos á menudo en el juicio que hacemos de las acciones del prójimo, ó porque no se conforman con nuestro modo de pensar, ó porque nos mueve la lengua alguna pasioncilla de soberbia, de interes ó de envidia. Áun cuando no puedas dudar que tu prójimo obra mal, calla y tenle compasion, pensando que tal vez mañana, si Dios quiere castigar tu soberbia y tener misericordia de él, tú serás un gran pecador, y él un santo. Cuando leas el Evangelio, verás en él con cuánta mansedumbre trata Jesucristo á los pecadores, y sólo le verás airado contra los fariseos, tratándoles, por sus malas lenguas, de víboras ponzoñosas. Juanito, le dijo Lazarillo, tú has venido por lana, y te vuelves trasquilado. Basta, muchachos, dijo D. Eugenio, basta de hacernos malograr el tiempo con vuestros importunos escrúpulos. Tú, Juanito, vuelve á casa y no pierdas de vista á tu tio. Si continúa con el dolor de cabeza, avísame, y enviaré á mi médico. Si se levanta sano y libre, sácale á pasear, y entretenle con discursos que no le alteren la fantasía. Si quiere hablar de música, ya te dije que no le contradigas abiertamente; á lo más, métele en el cuerpo algunos escrúpulos, que á sus solas se los rumie. Sí, respondió Juanito, como aquellas píldoras que le embocó el Sr. D. Lazarillo, las cuales le hicieron venir aquel copioso flujo de sangre de espaldas. Ribélles, á quien, desde que vió entrar á Juanito, se le asomó la risa á los labios; y si le vuelve, dijo, ese flujo, teniendo ya en casa á Cerone y á Nassarre, tienes á mano el remedio que él mismo pedia. Y si el dolor de cabeza, respondió Juanito, revienta en otro flujo, le alargaré uno y otro para que suplan por la señora doña Engracia, que tenía á cargo su pulicía. Diciendo esto se despidió, dejando á todos riendo de sus dichos. Y D. Eugenio: No quisiera, dijo, Sr. Canónigo, robar el tiempo á sus ocupaciones. La ocupacion que más me urge al presente, respondió el Canónigo, es oir al Sr. Ribélles.

CAPÍTULO III.

Buen gusto propio de la música eclesiástica.—Los mismos, á la chimenea, ménos Juanito.

1. Habia hablado el Canónigo sobre mesa, levantados los manteles; y como picase el frio; pasemos, dijo D. Eugenio, á la cámara de la chimenea, en donde, habiéndose sentado los cuatro, comenzó Ribélles diciendo: Daré siempre por bien empleado mi viaje, por haber oido al Sr. Canónigo un tan sabio y erudito discurso sobre la música propia del templo, é instruídome en muchos puntos de su historia que yo ignoraba. Y porque se vea no ser ésta una afectada cortesía para granjearme el favor y el voto del Sr. Canónigo, protesto que en órden á conseguir el magisterio de capilla, sólo me será apreciable el honor que me hará el ilustre Cabildo si me lo confiere. Por lo demas, mis padres me han puesto en estado de poder vivir honrada y cómodamente. Diéronme los estudios de humanidades y de filosofía, con intencion de allanarme el camino á más lustrosa carrera; pero mi inclinacion al estado eclesiástico y mi aficion á la música, se combinaron para meterme en ésta, en la cual deseo más instruirme y perfeccionarme que conseguir honras y magisterios; y el concurrir á éstos me sirve de ocasion para viajar por la España, y dar con sujetos, cuales he hallado en esta ciudad, que me iluminen é instruyan. Y esto mismo me da libertad para hablar, sin respeto á los que tengo en mi arte por errores y preocupaciones. Y espero que el Sr. Canónigo me honrará con su paciencia, miéntras explico mi sentir sobre algunos de los puntos que ha tocado en su docto y erudito discurso.

2. En fuerza de las pocas y vagas noticias que yo ya me tenía de las vicisitudes y reformas por que ha pasado el canto-llano para llegar á la pacífica posesion de que hoy goza en la Iglesia latina, se me habia alguna vez ofrecido un pensa-

miento, que ahora, despues de haber oido al Sr. Canónigo, lo tengo por indubitable, y es, que en la formacion, reforma, propagacion y conservacion de este canto ha tenido la principal parte la providencia de Cristo sobre su Iglesia. Este canto, examinado en los libros de coro, no parece obra del arte; cuatro ó cinco notas gordas, sin distincion de valor, ni de tiempo, ni de compases, si se cantan con la debida pausa, claridad y compostura, ¿qué recogimiento no infunden? ¿qué santa uncion no derraman sobre las almas bien dispuestas? Yo entiendo el italiano, como es necesario lo estudie y entienda quien desea adquirir buen gusto en la música, y distinguir lo que de bueno y de malo nos viene de aquella patria de las bellas artes; y me acuerdo de haber leido en una carta del célebre padre Martini al padre Sacchi, de Milan, que el famoso músico Bernacchi, maestro y cuasi fundador de la escuela de canto que años pasados florecia en Italia, habiendo ido á visitar un monasterio de la Trapa, vuelto á Bolonia, decia á sus compañeros: Amigos, este nuestro tan alabado, y admirado canto, es lodo, es basura respecto del de aquellos santos monjes ó ángeles; quiera uno ó no quiera, le compungen, le arrebatan, le meten, por decirlo así, en el cielo; lo que prueba y confirma que el canto-llano apénas puede llamarse una parte del arte músico. Y de este mi pensamiento apénas le quedará rastro de duda á quien observe que la mejor y más devota parte del canto de la liturgia nos viene de los siglos en que nuestras ciencias y artes, y muy en particular la música, estaban en su infancia, envueltas en densas tinieblas. Finalmente, este divino canto, para defenderse de la liviandad de muchos cantores, por una parte ignorantes, y por otra poco devotos, tuvo que pedir socorro al arte; éste fijó sus tonos, y determinó la extension y cuerdas de cada uno de ellos; se formó, en suma, una teórica de este canto, de cuyo estudio nacieron el canto figurado y el contrapunto, que manejados por sabios y discretos compositores, han servido de ornamento al culto divino; pero en otras manos han producido

los desórdenes, algunos de los cuales ha apuntado el Sr. Canónigo en su discurso.

3. Mas yo no puedo individualizar el buen uso y los abusos de la música figurada y del contrapunto, sin decir una palabra sobre la division de la música, que nos ha hecho el señor Canónigo, y que se oye en boca de muchas personas sábias, que protestan no haber estudiado los principios del arte. Dividen éstas la música en teatral ó de gusto y de iglesia; pero á mí me parece que en esta division se distinguen miembros que distinguirse no deben, y se contrae á uno de ellos lo que es comun á todo género de música, cual es el buen gusto, que consiste en la agradable expresion del sentimiento ó afecto contenido en el tema ó sujeto que se pone en música. Ésta es hermana gemela de la poesía, y la poesía es en sustancia una, en cuanto toda poesía, sea del género y estilo que se quiera, nos debe pintar al vivo y con elegancia el sujeto que maneja, y penetrarnos de los afectos propios de él; se divide, sí, por razon de los sujetos, en varios estilos, pastoral, familiar, heroico, cómico, trágico, etc.; y en cualquiera de estos estilos se puede exprimir todo género de afectos, de amor, de ódio, de indignacion, de furor, de lástima, de piedad, de tristeza, etc.; pero, sea cual se quiera el estilo, siempre debe ser elegante y propio del afecto que exprime; es decir, que toda poesía, sea del estilo que se quiera, debe ser de buen gusto. Con semejante division acompaña á la poesía su inseparable hermana la música, la cual debe siempre mirar al sujeto que avivar quiere, y hacerle resaltar con la fuerza y energía de la modulacion y placer de la armonía; y si en esta empresa se desempeña bien, cualquiera que sea el estilo, el sujeto y el afecto, será música de buen gusto. Ve, pues, Vm., Sr. Canónigo, que el contraer el buen gusto á la música teatral, es lo mismo que si se dijera que sólo la poesía teatral ó dramática debe ser de buen gusto.

4. Yo conozco el abuso que ha dado ocasion á muchas personas sábias de hacer el buen gusto propio y peculiar de la

música teatral. Oyen ésta en el teatro ó en las academias, y hállanla generalmente agradable, graciosa y expresiva de algun afecto, y por consiguiente de buen gusto. Oyen despues en la iglesia dos géneros de música estrepitosa, la una cargada de artificios de contrapunto, sin sabor de elegancia ni de expresion; la otra adornada de juguetes de la orquesta, de sinfonías, de minuetes y de cantilenas sacadas en peso del teatro; y como en esta música hallan el mismo buen gusto que en la música teatral experimentaron, no sin apariencia de razon concluyen que el buen gusto es propio de la música teatral. En esta profanacion del templo, de introducir en él músicas que por todas sus coyunturas respiran música teatral, incurren aquellos maestros que, ó por falta de genio para sacar la música de la naturaleza del sujeto que manejan, ó porque desde jóvenes se dieron en saborearse en este género de música, y no mirarse en otro espejo que en el de este estilo, se tienen por compositores de buen gusto, porque lisonjean el liviano gusto de las personas poco sensatas; y como en los teatros de España apénas se oye otra música que la de los dramas jocosos, he oido alguna vez en la iglesia juegos y arranques de orquesta, que me han traido á la memoria los descompuestos y estrafalarios movimientos de un bufo; y en Italia oigo decir ser de uso comun, durante el ofertorio de la misa, tocar la misma sinfonía que se toca por la noche en el teatro. La division que puede poner en claro de qué modo puede reinar el buen gusto en todos los estilos de música vocal, dejado á un lado el canto-llano, es la de estilo eclesiástico y dramático, subdividiendo el primero en eclesiástico figurado con orquesta, y en figurado sin ella; y el segundo en dramático profano y sagrado. Diré algo sobre cada uno de ellos.

5. El estilo eclesiástico figurado sin orquesta, puesto en uno, ó á lo más en dos coros, cada uno de cuatro voces, es sin disputa, despues del canto-llano, el más propio de la Iglesia, y reduciré su buen gusto á cuatro principales propiedades. 1.ª Su aire y andamiento sea natural y fácil sin modulaciones, relati-

vamente á cada voz, ni muy graves ni muy agudas. 2.ª Los artificios de contrapunto no sean tales y tantos que las voces se empujen unas á otras, se enreden, se confundan, y no dejen percibir ni las palabras que se cantan, ni lo agradable y suave de la armonía. 3.ª La armonía y las voces estén, por decirlo así, empapadas en el sentimiento y expresion de la letra, ó grandiosa y sublime, ó amorosa y tierna, ó compungida y humilde, ó alegre y graciosa. En efecto, los salmos, los himnos, las secuencias, los pasos de la Escritura, sobre los cuales se componen algunos motetes, suministran á la música todo género de afectos, más enérgicos á las veces que los que nos presenta la vulgar poesía. ¿Qué rasgo de indignacion hay en ésta, que iguale al *Pecator videbit et irascetur; dentibus suis fremet et tabescet?* ¿Qué encogimiento de ánimo no infunde aquella exclamacion del Profeta: *Sanctum et terribile nomen ejus*, animado inmediatamente con el *initium sapientiæ timor Domini?* ¿Qué poeta ha convidado jamas á cantar las glorias de un sujeto profano con expresiones tan graciosas y tiernas como las del salmo *Laudate, pueri, Dominum, laudate nomen Domini?* ¿Ni ha derramado sobre ajenos males lágrimas tan amargas como Jeremías sobre Jerusalen? ¿Y en qué lágrimas de compuncion y saludable tristeza no nos sumerge el salmo *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam?* El espíritu más frio se siente arrebatar y arder en el fuego profético, al oir entonar á Zacarias: *Benedictus Dominus Deus Israel.* ¿Y qué noble humildad y tierna sumision no respira la Madre de Dios en su cántico, *Magnificat anima mea Dominum?*

6. Pero entre la expresion del estilo eclesiástico y la del dramático hay dos diferencias tan dignas de notarse como poco observadas, y de las cuales resulta la 4.ª propiedad que constituye el buen gusto de la primera. La primera diferencia consiste en que en el estilo dramático, segun el personaje y el hecho que la escena representa, se pasa de un afecto ó sentimiento á otro diverso, y áun opuesto al primero; en el eclesiástico, como el

espíritu del cántico, salmo, himno ó paso de la Escritura que se pone en música sea siempre uno y simple, la expresion de este espíritu debe animar toda la composicion desde el principio hasta el fin; mas no por esto la música ha de ser, como decirse suele, *monótona;* la expresion fundamental que anima toda la pieza se debe modificar y variar segun varía la expresion de cada verso ó período de la letra; mas estas particulares expresiones han de ser análogas á la fundamental, así como en el drama, un mismo personaje en una escena desahoga un afecto, en otra otro, pero siempre con relacion á su carácter. Contra esta advertencia ó regla se peca muy á menudo; la música de un verso de un salmo no suele tener nada que ver con la de otro, á cada verso se muda enteramente de escena; y si hubiéramos de juzgar por la música, diriamos que el profeta autor del salmo delira enhilando versos y períodos sin conexion de unos con otros. La otra diferencia más notable y ménos observada entre el estilo eclesiástico y dramático, consiste en que un mismo afecto de un modo se debe exprimir en el estilo eclesiástico, de otro en el dramático; el personaje de un drama profano se puede abandonar á una pasion sin freno ni medida, y la música se debe adaptar á la situacion del personaje; la expresion de un afecto en el estilo eclesiástico debe siempre conservar la dignidad, majestad y gravedad de una persona que desahoga un afecto poseido del espíritu de Dios.

7. Me persuado que el Sr. Canónigo, si oyera un salmo, una misa, un motete puesto en música figurada con este estilo, le calificaria de buen gusto. Ciertamente, respondió el Cánonigo; y tal me pareció vuestro *Veni, Sancte Spiritus;* pero mi duda ó dificultad consiste en si los artificios de contrapunto, sobre que se examinan los opositores al magisterio de capilla, son compatibles con esas bellas propiedades que pedis en el estilo eclesiástico figurado. Si son incompatibles, replicó Ribélles, hacen mal los cabildos en hacer examinar sobre esos artificios á los opositores á sus magisterios de capilla, porque el fin que se propone la Iglesia con admitir en sus um-

brales el canto, así llano como figurado, es alabar y mover á los oyentes á alabar á Dios; y si los artificios de contrapunto no dejan percibir ni las palabras ni los sentimientos de la letra que se canta, serán diametralmente contrarios al fin y espíritu de la Iglesia. El hecho es que los tales artificios son por sí mismos inocentísimos, é inventados por hombres de mucho ingenio, para avivar, amplificar y hermosear el lenguaje músico; ni más ni ménos de como las figuras retóricas, manejadas por un sabio orador, dan al estilo oratorio energía y belleza. Mas ¿qué diria Vm. de un predicador que, sin curarse de persuadir y mover, embastase y amontonase figuras retóricas, sin dar á entender á los oyentes el asunto de que trata, ni lo que se ha propuesto probar y persuadir? Tal es el abuso que hacen de los artificios de contrapunto los compositores tenidos por maestros de mucho fondo; sin curarse ni de la claridad y elegancia de la cantilena, ni de hacer sentir á los oyentes los afectos que la letra contiene, tejen, destejen, enredan, amontonan artificio sobre artificio; y como todos y cada uno de estos artificios consisten en que una voz cante con alguna diversidad respecto de otra, de un tal amontonamiento resulta aquella confusion de voces y de palabras que Vm. ha notado en las músicas de este género; y nadie mejor que Vm. conoce que una tal algarabía no puede de ningun modo mover á los oyentes á alabar á Dios.

8. Quisiera poderme explicar con los términos del arte para dar á conocer á Vm. estos artificios y su bueno ó mal uso. Sin embargo, sin los términos del arte quiero que Vm. comprenda los dos más apreciados y recomendados á los discípulos por los maestros de fondo. El uno es el *movimiento contrario*, esto es, que si una voz modula hácia lo agudo, la otra que con ella canta, module hácia lo grave. Es cierto que si la una voz quiere templar ó contrastar el afecto de la otra, el movimiento contrario, usado con discrecion, podrá ser muy del caso para exprimir este contraste ó contrariedad de afectos; mas si entrambas voces han de exprimir un mismo afecto,

y la una realmente lo exprime modulando hácia lo grave, es claro que la otra, modulando al mismo tiempo hácia lo agudo, confundirá la expresion de la primera. Pero el mayor abuso de este tan estimado artificio consiste en que las voces que forman un concierto, sin tener cuenta ni de lo que dicen ni de lo que han de exprimir, se mueven á menudo con modulaciones contrarias unas á otras, y si las voces son muchas, como por lo comun lo son en este género de música, ¿qué pueden producir sino confusion y algarabía? El otro celebradísimo artificio es la *fuga*, que consiste en que con un compas algo vivo una voz éntre despues de otra, cantando las mismas palabras con la misma cantilena de la primera. El artificio es por sí mismo bellísimo, si se usa de él con discrecion sobre palabras que sufran ó pidan que el compas se avive. ¡Qué graciosa no es la fuga que hace Pergolese en su *Stabat Mater* sobre las palabras: *Fac ut ardeat cor meum*, etc., tomando pié de la precedente partícula exhortativa, *Eja!* El comun abuso de este artificio consiste en que el compas no se aviva, sino se atropella, y en que la fuga se hace á muchas voces, y como cada una entra diciendo lo que acaba de decir la que le va delante, y cada una dice la suya, al fin se forma un salpicon de palabras y cantilenas, que el diablo lo guste y entienda. Los profesores, á quienes Vm. oye exagerar la dificultad y lo mucho que cuesta embutir una composicion de estos y otros artificios, tienen muchísima razon, como la tienen de encarecer su trabajo los poetas que se dan á componer romances mudos, décimas de piés forzados, sonetos acrósticos, jeroglíficos, redondillas con ecos, coplas en forma de laberinto, que, escritas, lo mismo dicen hácia arriba que hácia abajo, al derecho que al reves; pero á éstos y á aquéllos se les puede responder lo que dice Marcial de los poetas que ya en su tiempo, con equívocos, retruécanos y juegos de palabras corrompian el buen gusto de la poesía: *Turpe est dificiles habere nugas*. Segun lo que acabais de decir, señor Ribélles, dijo el Canónigo, el *Magnificat* de vuestro competidor Raponso habrá sido un tejido de

esos abusos, una música de pésimo gusto. Yo, señor Canónigo, respondió Ribélles, no soy juez en esta causa, sino parte; y á favor de mi competidor puedo alegar el fatal destino á que estamos sujetos los compositores de música, de deber relajar el bueno ó mal éxito de nuestro trabajo al brazo seglar de los ejecutores, los cuales tienen la habilidad de hacer comparecer mala una música tal vez muy buena. Replicarle quiso Lazarillo que los mismos músicos habian cantado su *Veni, Sancte Spiritus*, que el *Magnificat*; más por no deslucir una respuesta tan llena de moderacion y modestia, se contuvo, mucho más viendo que Ribélles se daba prisa por doblar la hoja al discurso, diciendo:

9. Mucho me he complacido de oir de la erudita boca del Sr. Canónigo la constancia con que la Iglesia, por una tan larga serie de siglos, se resistió á dar lugar en los divinos oficios al estrépito de la orquesta. Segun las pocas y confusas noticias que en este asunto he podido adquirir, fué por los siglos XV y XVI cuando los instrumentos comenzaron á acompañar el canto eclesiástico, tocados cuasi á tientas y caprichosamente, sin ser concertados por el compositor de la música con las voces, al modo que el órgano acompaña el canto de los salmos, ó al pueblo cuando este canta el *Tantum ergo* ó las letanías; y este uso ó abuso, ó tuvo orígen ó tomó mucho pié en las iglesias de los Países-Bajos. Las obras más antiguas que he podido hallar impresas de canto eclesiástico concertado con instrumentos, son dos del siglo XVII; la una de Juan Rovetta, maestro de capilla de San Márcos de Venecia, de misas, salmos y motetes, con dos violines; la otra de Horacio Tarditi, de misas á cuatro ó cinco voces, tambien con dos violines. Por mi gusto, debiérase seguir el ejemplo de las iglesias que deben ser la norma de todas las demas. La capilla pontificia y las primarias basílicas de Roma, y segun la noticia que nos ha dado el Sr. Canónigo, la iglesia fundada en Roma por San Felipe Neri, no obstante de haber sido este santo amante de la música, no han dado jamas entrada á la

orquesta en sus sagrados umbrales; pero la costumbre y el bueno ó mal gusto de los que costean las fiestas, nos obligan á componer parte de los divinos oficios, no ya con dos violines, sino con todo el tren de una orquesta de teatro. Lo peor es que, áun cuando los ilustres Cabildos quisieran seguir el ejemplo de las primarias basílicas de Roma, la escasez de cantores y la falta casi absoluta de cantores buenos, no les permitiria poner en ejecucion tan loable pensamiento. La capilla pontificia cuenta de treinta á cuarenta cantores, de los cuales las basílicas, á más de los suyos propios, se sirven cuando de ellos necesitan; y aunque aquella capilla, como me aseguró un amigo que ha estado muchos años domiciliado en Roma, en órden á la habilidad de sus cantores, de veinte años á esta parte se ha deteriorado mucho, sin embargo, en un tan grande número de ellos hay que escoger para formar un coro de cuatro á seis voces. No quisiera hacer el cotejo de nuestras capillas con la pontificia, porque un tal cotejo me acobarda y aflige. Áun las pocas voces que tenemos buenas ó tolerables, no han tenido otra escuela de canto que la que les enseñó en la niñez á entonar el *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, y á gritar. Es gran desgracia del canto eclesiástico que cuando muchos cantores cantan en tropa, tiran á sobrepujarse unos á otros, y como á porfía se esfuerzan los bajos á bramar, los tiples y contraltos á chillar y á desgañitarse. Agotan todo el aire de los pulmones en la pura entonacion de las vocales, y así les falta aire y fuerza en el órgano de la voz para articular y pronunciar clara y distintamente las palabras que cantan. ¿Qué voces tan desagradables no darian de sí los instrumentos, si á los de viento se les diera todo el aire que sacar se puede de los pulmones, y en los de cuerda se pasára el arco sobre ellas con toda la fuerza que le puede dar la mano? Estos nuestros bramadores, aulladores y chilladores músicos, pudieran aprender de los predicadores, de los cuales los que con voz más natural, moderada y apacible exponen sus sentimientos, se dan mejor á entender y más eficazmente mueven los afectos, que

los que á gritos hacen rimbombar las bóvedas de la iglesia. Pero este vicio de gritar, bramar y aullar, tiene tan profundas raíces y es tan general, que áun en la capilla pontificia, como me dijo el citado amigo, sólo se ha podido desarraigar en los motetes cantados á dos, ó lo más á cuatro voces. Y así, cuando me veo obligado á suplir con los instrumentos la falta de buenos cantores, digo entre mí:

Video meliora, proboque;
Deteriora sequor.

10. Añádase á esto, que el abuso de la orquesta es el que ha dado ocasion á las personas sábias de confundir la música de iglesia con orquesta con la teatral. Si un compositor, que pasa y se tiene por de buen gusto, en un verso de un salmo ó de un cántico da con un afecto análogo al de un aria de teatro, no duda que puede imitar, y tal vez copiar la expresion música de esta aria en la de aquel verso. Por ejemplo, Yarbas, rey de la Mauritania, en el drama de Metastasio de la *Dido abbandonata*, se presenta á esta reina airado y rabioso de los celos que le da el hospedaje de Enéas; y en el aria *Tu mi vorresti oppresso*, puesta en música por Piccinni, desahoga su pasion con una cantilena llena de indignacion y de amenazas, acompañada con fuertes movimientos de la orquesta y golpes de los bajos. Quien oiga en la iglesia imitada ó copiada esta aria en el verso del salmo *Beatus vir;..... peccator videbit et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet*, dirá, y tendrá razon, que ésta es música de buen gusto, pero teatral; y tal vez no reflexionará que el compositor de la música de este verso será, si así se quiere llamar, compositor de buen gusto; pero de buen gusto limitado á un solo estilo, ó corrompido, porque no ha sabido distinguir, como dije ántes, la sublime y majestuosa expresion que pide la santa indignacion de un Profeta de la de un rey moro arrebatado y ciego de celos y de furor; y esta secta de compositores de música eclesiástica del buen gusto corrompido, ha cundido en Italia más de lo que se pu-

diera temer del fino discernimiento en las artes de genio de aquella culta nacion.

11. Pero, en fin, miéntras no sea posible purgar los divinos oficios del estrépito de instrumentos, el buen gusto del estilo eclesiástico de un sabio compositor podrá en gran parte corregir el abuso de la orquesta. Dí noticia al Sr. D. Lazarillo y á mi otro competidor mosen Juan Quintana, del salmo *Confitebor*, puesto en música con orquesta para Madrid, por el difunto maestro, de cuyo sucesor se trata en nuestro concurso, composicion en que nos podemos mirar como en un espejo los que nos vemos obligados á combinar el canto eclesiástico con los instrumentos; y si el difunto, en los pocos años de su magisterio no ha hecho prevalecer en su iglesia este buen gusto, ha sido sin duda (y así me lo confirmó mosen Juan) porque sabía que tenemos allá mayor copia de buenos cantores. Y no sería pensamiento ajeno de los Cabildos, en vez de asalariar rudos salmistas é instrumentistas, proveer sus respectivas iglesias de cantores hábiles, educados en la buena escuela del canto eclesiástico. De este estilo se deben absolutamente excluir los instrumentos marciales de clarines, trompetas, trompas y clarinetes, los cuales transportan á los oyentes del templo al campo de Marte. Con igual moderacion y economía se pueden introducir en el estilo eclesiástico los instrumentos de arco, y áun las flautas traversas, no hay, porque yo se lo explique al Sr. Canónigo, que no creo tenga intencion de estudiar el contrapunto para componer en éste ni en otro estilo. Tampoco le molestaré con hablar del estilo dramático profano, el cual en su género se halla hoy dia, no ménos que el eclesiástico, corrompido por el abuso de la orquesta y la falta de buenos cantores. Algo diré solamente del estilo dramático sagrado, con el cual quisiera el Sr. Canónigo ver minados los teatros profanos.

CAPÍTULO IV.

De los oratorios y dramas sagrados y del estilo lírico-musical.—Los sobredichos.

1. Sábiamente, prosiguió Ribélles, ha declamado el Sr. Canónigo contra el abuso introducido en nuestras iglesias de interpolar en los divinos oficios las cantadas en lengua vulgar, llamadas *Villancicos*, llenas á las veces de sandeces y bufonadas, que más que á teatro huelen á zaguan ó taberna. Tal vez se introdujo este abuso para despojar al pueblo del derecho, de que nos ha dicho el Sr. Canónigo que gozaba, de profanar el templo en las noches de Navidad, de Pascua y otras festividades, con indecentes cantares; mas para quitar un abuso, yo no sé que sea necesario sustituir otro; á lo ménos, ni de éste ni de aquél queda rastro en las iglesias de fuera de España. Los villancicos, purgados de sandeces, son las cantadas ó dramas sagrados que el Sr. Canónigo quisiera ver puestos en uso fuera de la iglesia, como una recreacion espiritual; y yo les llamo con Burney y otros autores, *dramas*, aunque no se representen, porque hablan en ellos varios personajes, y efectivamente se pudieran representar. Dice el citado Burney, en su compendiosa *Historia de la música*, que los primeros dramas músicos sagrados se cantaron en Roma, en la iglesia de San Felipe Neri, esto es, como debiera decir, en el oratorio anexo á la iglesia, de donde estas cantadas tomaron el nombre de *Oratorios*, y sin duda fueron hechos componer y cantar por el mismo San Felipe Neri, porque sé que años pasados, en el archivo músico de su iglesia se conservaba la serie de oratorios cantados desde el tiempo del Santo hasta pocos años há; á más de que, como ha notado el Sr. Canónigo, el verlos puestos en uso en todas las casas del instituto del Santo, prueba con evidencia que fueron instituidos por él mismo. El diseño de estos dramas sagrados se tomó sin duda de los profanos; mas

sobre si unos y otros fueron en su orígen una continuada alternativa de recitados y arias, no sé lo que me diga. Jaime Carissimi, uno de los restablecedores de la melodía, que los artificios del contrapunto habian hecho desaparecer, ejercitó la música en Roma hácia la mitad del siglo XVII, y de él dice el abad Gerbert que inventó el recitado y aria, y los aplicó á asuntos sagrados; y que su discípulo, fray Antonio Cesti, menor conventual y cantor de la capilla pontificia, recibido en ella, segun Adami, en 1660, los trasladó al teatro profano; y no pude dejar de reir al leer lo que de Carissimi dice el frances Bonnet en su *Historia de la música*, tomo IV, pág. 175, esto es: «Que Carissimi se formó haciendo cantar sus composiciones en los Teatinos de París; y á la pág. 206, que Luis (creo que quiere decir Lulli) se formó tambien de París; lo que no hicieron los Scarlattis, los Bononcinis, Bassanis y otros últimos Orfeos de la Italia, los cuales, léjos de venir á descostrarse entre nosotros, como habian hecho sus maestros Carissimi y Luis, no han hecho sino cultivar los defectos de su nacion.» Ya Carlo Magno tuvo que ajar la presuncion de los músicos franceses, que se tenian en mucho más que á los italianos, no obstante que su canto, dice Juan Diácono, en la *Vida de San Gregorio Magno*, cap. II, semejaba á los confusos chirridos de carros que se precipitan por una gradería (*Quasi plaustra per gradus confuse sonantia rigidas voces jactant*). Y volviendo á nuestro asunto, que Carissimi, á mitad del siglo XVII inventase el recitado y aria, y que su discípulo Cesti los trasladase al teatro profano, no combina con otras anécdotas incontrastables, contestadas por el mismo Gerbert. Jaime Peri, en 1597, puso en música en Florencia la *Dafne*, en 1600 la *Euridice*, y en 1608 la *Ariadna*, y en el prólogo de la *Euridice* habla del estilo del recitado como su inventor. Mas no deben causar maravilla estas inconsecuencias del erudito y laborioso aleman el abad Gerbert, el cual amontona hechos, anécdotas, documentos y testimonios sin combinar unos con otros, y sin órden ni de tiempos ni de materias. Lo cierto es que la alter-

nativa de recitados y arias no se hizo norma casi invariable para todo género de dramas, hasta que Metastasio la canonizó en sus dramas, oratorios y cantadas.

2. Como los dramas sagrados no se inventaron para mover á los oyentes á ponerse en oracion, puede en ellos el genio del compositor de la música desplegar las alas con más libertad que en el estilo eclesiástico. Los afectos son tan varios como las escenas y los personajes, y de éstos quien puede ser más, quien ménos moderado en ellos, sin necesidad de mantener en todo el discurso del drama aquella grave y sublime simplicidad, que es propia del estilo eclesiástico; bien que, por otra parte, la misma materia sagrada excluye las pasiones desordenadas que pueden tener lugar en un drama serio profano, y los descompuestos movimientos de cantilenas y de orquesta que caben en un drama bufo. Pero suponiendo en el compositor genio formado en el taller del buen gusto, cultivado con los buenos ejemplares, el bueno ó mal éxito del drama depende en gran parte del poeta; y para que los dramas sagrados tomáran entre nosotros el pié que el Sr. Canónigo desea, sería necesario que nuestros poetas se dieran á cultivar con el mayor esmero la poesía lírico-musical, porque no á toda poesía, aunque sea lírica, se le puede adaptar buena música. Nosotros tenemos muy buenos poetas líricos; pero del estilo lírico-musical no tenemos en nuestro Parnaso sino tal cual florecita esparcida allá y acullá. Todo en este estilo debe ser escogido: sujetos, ideas, frases, palabras, todo debe contener en sí las semillas de la música. ¿Qué importa que un poeta lírico me pinte con los más vivos colores un jardin matizado de olorosas flores, ó una hermosura cuyos labios sean de finísimo coral, sus dientes preciosas perlas, sus mejillas dos frescas matutinas rosas, sus ojos dos brillantes luceros, si la música no tiene colores para pintar estos objetos? Nuestra lengua abunda de palabras mal avenidas con la música; tales son, en primer lugar, las guturales como *aljófar*, *jacinto*, *enjambre*, *agobiado*, *regocijo*, etc., las cuales son más á propósito

para gargajear que para cantar. Tenemos otras muchísimas de dura terminacion, como *corazon*, *galardon*, *accion*, *aficion*, etc. Abunda tambien nuestra lengua de monosílabos y pronombres duros, como *con*, *él*, *aquél;* y no sé por cuál fatal destino de nuestro idioma sus modernos legisladores la han despojado de los apóstrofos, con los cuales nuestros mejores autores, Cervántes, el maestro Leon, Fr. Luis de Granada y los poetas del mejor siglo lo suavizaban y purgaban de cacofonías, irreconciliables con la música. ¿Cuánto más suave es *l'aurora* que no *la aurora?* *¿l'amor* que no *el amor?* Sólo uno de aquellos maestros de capilla que saben ahogar las palabras en el torrente de la orquesta, se atreveria á poner en música esta aria:

Bella aurora de mis ojos,
Tu aljofarado semblante
Hinche de gran regocijo
Mi agobiado corazon.

3. Ademas de esto, nosotros somos muy pobres de licencias poéticas para truncar algunas palabras, y suavizar otras quitándoles ó añadiéndoles alguna sílaba ó letra. Nuestro estilo poético consiste más en las ideas que en las palabras y frases. En esta parte, la más feliz de las lenguas vivas es la italiana; su estilo poético abunda de palabras y frases que en prosa no se toleran; por ejemplo, hablando de los ojos de una persona, en prosa sólo se dice: *tuoi occhi;* en verso: *i tuoi occhi*, *il tuo ciglio*, *le tue pupille*, *le tue luci;* nosotros, en prosa y en verso, hemos de decir: *tus ojos;* á lo más en verso se pudiera decir: *tus pupilas;* pero de ningun modo: *tus cejas*, *tus luces;* y es tanta la copia de frases y de palabras puramente poéticas de la lengua italiana, que de ellas se pudiera formar un copioso diccionario, sin uso en la prosa. No contentos con esto, los italianos han entresacado del lenguaje poético otro puramente musical, con el cual á los buenos compositores de música se les vienen á la pluma las cantilenas. De este estilo no hay rastro en el príncipe de los poetas italianos,

Dante, ni áun en Petrarca. Comenzaron á cultivarle los florentines en el siglo XVI; adelantó mucho en él, en el siglo XVII, Apóstolo Zeno; y en el siglo XVIII lo ha llevado á la última perfeccion Metastasio, el cual, con sus dramas, oratorios y cantadas, ha sido el dispertador de los grandes genios músicos de su tiempo. Nuestra lengua, despues de la italiana, tiene bastantes materiales para entresacar de ella un estilo lírico-musical. En este estilo está escrito el drama pastoral de la *Adoracion de los Reyes*, de D. Juan Bautista Colomés; y el incomparable lírico D. Juan Meléndez pudiera hacer con nuestra lengua lo que Metastasio ha hecho en la suya; basta un mediano genio para poner en música algunas de sus letrillas; por ejemplo:

Parad, airecillos,
No inquietos voleis,
Que en plácido sueño
Reposa mi bien;
Parad, y de rosas
Tejedle un dosel,
Do del sol se guarde
La flor de Zurghen.
Parad, airecillos,
Parad, y veréis
Aquella que ciego
De amor os canté;
Aquella que aflige
Mi pecho, cruel,
La gloria del Tórmes,
La flor de Zurghen.

Sólo pudiera tropezar la fluida cantilena en aquellos tres monosílabos *do del sol*, y algo, pero muy poco, en las guturales *tejedle*, *aflige*, que son de las ménos ásperas.

4. Lazarillo, que podia terciar muy bien en la materia de que hablaba Ribélles, me parece, dijo, Sr. Ribélles, que para que nuestros poetas hicieran progresos en el estilo lírico-musical, sería necesario que tomáran gusto á la lengua italiana, y se hicieran familiares las obras de Metastasio, porque así

como los oradores de todas las naciones de la moderna Europa han procurado derivar á sus respectivas lenguas la elocuencia de los oradores griegos y latinos, del mismo modo no es fácil, ni tal vez posible, adquirir el estilo lírico-musical sin beberlo en su más copiosa y casi única fuente, cual es el Metastasio. Eso es tan verdad, respondió Ribélles, que el único drama que tenemos escrito en ese estilo es el que he citado de la *Adoracion de los Reyes*, y su autor habia ya sido aplaudido en Italia por sus tragedias italianas *El Coriolano*, y *Doña Ines de Castro*, y por el drama músico *Scipion en Cartago*. A más de esto, prosiguió Lazarillo, el poeta lírico-musical menester es que tenga oido músico, y acompañe, por lo ménos en la imaginacion, los versos que compone para ponerse en música con alguna cantilena. Tenemos de esto el más ilustre ejemplo en el mismo Metastasio. Era éste, segun he leido en su vida, hijo de un pobre soldado del Papa, y siendo muchacho descubrió su genio lírico-musical, cantando de noche por la calle versos, que él mismo se componia de repente. Así cantando, pasaba á menudo por la casa del célebre jurisconsulto Gravina, y éste, gran conocedor de los talentos iguales al suyo, reconoció el raro talento de este muchacho, y con el consentimiento de su padre se lo prohijó, se lo retiró á su casa, le cultivó en los estudios convenientes al genio que en él habia reconocido, y donó al Parnaso poético-músico su más ilustre ornamento; en efecto, quien tenga oido músico, leyendo sus dramas y oratorios, dirá que se los inspiraba Apolo tocando la lira. Sábias y dignas de su culto ingenio, Sr. D. Lazarillo, respondió Ribélles, son sus reflexiones, á las cuales sólo añadiré que de Metastasio solamente han de aprender nuestros poetas el estilo; que por lo tocante á la forma y trama de los oratorios y dramas, no tenemos necesidad de mendigar modelos de otras naciones. Tambien quisiera que nuestros poetas nos desempalagáran un poco de la alternativa de recitados y arias. Esta alternativa fué una de las más felices invenciones del genio italiano, y segun yo creo, de los florentines. Los personajes del

drama representan el hecho y la trama de la fábula con una simplicísima cantilena, cual es el recitado, que sin dejar de ser canto, semeja al hablar enérgico de la tragedia, y en el aria la música anima con toda su fuerza los sentimientos preparados en el recitado. Mas ¿por qué no se ha de interrumpir esta alternativa (la cual, despues de más de un siglo que se oye siempre en el teatro, no fija más la atencion) con otros metros y canciones, que den á la música un nuevo y desusado aire? Mucho más habiéndonos dado ejemplo el mismo Metastasio en el *Aquíles en Sciro*, Gluck en el *Orfeo* y otros; lo que sería mucho más necesario en las puras cantadas, que no se representan. Mas yo abuso, concluyó, de la paciencia del Sr. Canónigo. El Canónigo estaba como absorto en la admiracion que le causaba el oir á un músico, y músico jóven, que con tan acendrada crítica, elegancia y erudicion hablaba en todos los ramos y estilos de su arte; y si el mismo Ribélles no le hubiera ántes informado del motivo que le llevaba á los concursos de magisterios de capilla, no hubiera jamas creido que un jóven de tan sobresalientes prendas, y que no tenía necesidad de servir con la música á ninguna iglesia, fuera rodando por concursos *de pane quærendo*. Y al fin, como vuelto en sí, respondió á la proposicion de Ribélles; diciendo: Sí, caro Ribélles; si no me habeis hecho, me haréis ciertamente ejercitar la paciencia con sufrir los defectos que me habeis dado á conocer de nuestros músicos. Y contestando á la proposicion que me ha hecho en favor vuestro el Sr. D. Eugenio, digo que conteis con mi voto, no para maestro de capilla, sino para maestro de los maestros de todo género de música. Con esto se despidió; y acompañándole D. Eugenio hasta la escalera, vió subir á gatas por ella á Manolo. Quién fuese este trufaldin, lo dirá el siguiente capítulo.

CAPÍTULO V.

Chismes del tonto Manolo sobre los opositores. — Lazarillo, Manolo y Ribélles.

1. Era Manolo un tonto malicioso y astuto, podenco de reposterías, de talento cuanto bastaba para hacer tráfico de su necesidad en pro de su glotonería. Iba de puerta en puerta con el platillo en la mano, pidiendo para sufragios de las almas del purgatorio y de su cuerpo; y de paso recogia noticias públicas y chismes domésticos, que llevaba de casa en casa en cambio de meriendas y de jícaras de chocolate, del cual era muy goloso, y notaba en un arancel las jícaras de chocolate que tomaba cada dia, cada semana, cada mes y cada año. Recibíanle por las casas con fiesta y algazara, especialmente las mujeres, así por la natural inclinacion de este sexo á los chismes, como porque Manolo, con su engarbullada lengua, falta de medio alfabeto, las hacia reir, cantando, predicando, y con una pierna más larga que otra bailando. Viéndole, pues, don Eugenio gatear escalera arriba, ¿Qué noticias hay, Manolo? le preguntó. Muchas, muchas, respondió él: gritos, pendencias, puñadas por quién ha de ser maestro de capilla. Y el Sr. don Lazarillo, ¿qué dice? Pregúntaselo á él, respondió D. Eugenio; y sin decirle quién estaba con su hijo, se lo metió en el cuarto. Habia visto Manolo á Ribélles en los exámenes, vestido de manteo y sotana; y aunque á primera vista le pareció ser él el que allí estaba, viéndole entónces de corto, bastó esto para barajarle la fantasía, y suponer, aunque con algun escrúpulo, que aquél no era Ribélles. Lazarillo, cuando le vió entrar, ¿Qué hay, Manolo? le dijo. ¿Los tios Roco y Patojo han juntado ya cabildo para hacer maestro de capilla? Calle vuestra merced, Sr. D. Lazarillo, respondió el tonto; que los tios Roco y Patojo están endemoniados, porque no pueden dar un salto al maestro Quitóles, y tomar su voto. Dicen que en las posiciones les miró de alto á bajo, más hueco que un archi-

pámpano; y que habiendo despues ido á su casa, aquel matachin de su sobrino les dijo que no le podian ver, porque estaba tomando ciertas purgas. ¿Purgas? ah, ah, dije soltando la carcajada, ¿purgas en casa de la ama Engracia? Si no purga el alma. ¡Qué piña tan apretada! Por cuantas muecas le hice las dos veces que he ido á su casa, llamándola, como me dijo la mujer de mandados, *señora doña*, no le he podido chupar media jícara de chocolate. En fin, los tios Roco y Patojo, desatinados por no poder espulgar al maestro Agapito, han ido por aquí, por allá, pescando votos, y por remate les ha embocado lo que han de decir por las tiendas el estudiante de mosen Chicharro. Quijarro, tonto, Quijarro, le dijo Lazarillo. Quijaja... respondió el medio lengua; yo soy cristiano y no sé hablar morisco. Lo que digo es que los tios Roco y Patojo han votado por el aragonés, y yo tambien. ¿Qué, tú eres aragonés? le preguntó Ribélles. ¿Y Vm. de dónde es? le preguntó á él Manolo. Yo soy de Calatrava, respondió Ribélles; y con esta respuesta creyó de nuevo Manolo que aquél no era el catalan; y á la pregunta que le habia hecho Ribélles respondió: Yo no sé de dónde soy; pero le he oido decir á mi padre que vino á esta tierra detras de un carro cargado de lana, en compañía de un aragonés jorobado; el jorobado entró en el Hospital por camarero de los Condes; mi padre en la cocina de San Francisco por criado mayor del cocinero (aunque creo que era todo junto, criado mayor y menor). Despues el mismo cocinero, que era muy amigo del confesor de las monjas, le pasó á mandadero de éstas, las cuales me quieren mucho, porque yo les hago mandados que no quieren que haga mi padre, porque no vaya á chismear con la madre badesa.

2. Deja andar tus monjas, le dijo Lazarillo; que no sabes hablar de otra cosa. Di, ¿qué se dice por la ciudad de los opositores al magisterio de capilla? Los viejos y las viejas, respondió Manolo, están por el aragonés; los currutacos y las currutacas por el catalan; los canónigos, quién si, quién no. ¿Y los tios Roco y Patojo, le preguntó Lazarillo, reclutan mu-

cha gente? Van por esas tiendas, respondió Manolo, predicando como dos anti-cristos, especialmente el tio Roco; que Patojo es un pobre diablo, más tonto que yo. Pero el tio Roco no es moco de pavo; lee el latin tan aprisa como el romance; ¿y de música? no digo nada; toca el violon y el contrabajo, cuando los lleva á cuestas de fiesta en fiesta; y cuando él barre el coro, recoge toda la solfa que los músicos dejan caer por tierra. El otro dia los sacristanes y los mozos de capilla estaban por ir á zarpa la greña por los opositores; quién gritaba por uno, quién por otro; pero entrando de sopeton el tio Roco, con un poco de suyo y lo demas que le habia embocado el estudiante de mosen Chicharro, dando una patada en tierra, les puso un tapaboca, diciendo como un catedrático: Señores, el aragonés es el coliseo de la música; ¡qué trastocados! ¡qué fugas! ¡qué cangrejos! Al ir á hablar de Ribélles, le volvió á picar el escrúpulo de si era ó no el que allí estaba; y pareciéndole más de sí que de no, volvió las espaldas para irse; pero al salir por la puerta tropezó con el criado que le llevaba la merienda en un platillo de almíbar; volvió atras, tomó el platillo, y comiendo y hablando, dijo:

3. Señor don Lazarillo, anoche la madre badesa penitenció á la madre Matilde á cenar en tierra con los gatos. ¿Y quién te cuenta á tí, le preguntó Lazarillo, esos chismes domésticos del convento? Sor Gesualda, la cocinera, respondió el chismoso; la cual, un dia sí y otro sí, me envia con un pucherito á su tia la coja. ¿Y tú por el camino pruebas si está salado, le preguntó Lazarillo, como probaste si era dulce aquel bizcocho de marras? Señor don Lazarillo, respondió el tonto, deje V. al Padre eterno el cuidado de sacar al aire trapos viejos; y áun eso no será hasta el dia del juicio, que Dios sabe quién lo verá. ¿Qué aventura es esa del bizcocho? preguntó Ribélles. El caso fué..... iba Lazarillo á contarle, y le atajó Manolo diciendo: Lo contaré yo; el Sr. D. Lazarillo meterá mucha malicia en la cosa más inocente del mundo. La madre Joaquina me envió á un padre Presentado con uno de aque-

llos bizcochos que por debajo están pegados á un papel, por la calle me olvidé del recado que debia dar al padre Presentado; para acordarme me quise dar un pellizco, y sin saber cómo ni cómo no, se lo dí al bizcocho; por igualarle le pellizqué á la redonda; mas viendo que quedaba muy feo, me lo comí todo, y le llevé al padre Presentado el papel, diciéndole que un perro de la calle me habia saltado al pecho y héchome caer en tierra el bizcocho y se lo habia comido; y en prueba de ello, le dije: Aquí está el papel. Lo tomó en las manos el padre Presentado; lo miró, lo remiró por encima, por debajo, y al fin me preguntó cómo era que el perro habia dejado el papel tan limpio y entero; y yo le respondí: Porque los perros no comen papel.

4. Viendo Lazarillo que por no quedar más almíbar en el platillo se chupaba los dedos, en resolucion le dijo: ¿Qué alabanzas dijo el tio Roco del catalan? ¿Alabanzas? respondió Manolo; y volviéndole á picar el escrúpulo de si era ó no Ribélles el que allí estaba, preguntó resueltamente: ¿Y este señor, quién es? Es un canónigo de Calatrava, respondió Lazarillo, que pasa á Roma á ser cardenal. ¿Me quiere V. llevar por paje? le dijo Manolo. No, respondió Ribélles, que eres muy goloso. ¿Qué, no lo son todos los pajes? respondió Manolo. Calla, tonto, le dijo Lazarillo, que si tu fueras á Roma, no pasarias de lame-platos de una cocina de cardenal. Acaba y di lo que dijo el tio Roco del catalan. Dijo, prosiguió Manolo, que si los Nasales y los Cerotes levantáran la cabeza, y vieran la música tan desbarrigada por esos catalanes, caerian muertos de mal de corazon. Dicen que ese catalan compone de buen gusto, porque unas veces hace reir, otras llorar. ¡Bueno! gritó el tio Roco; esotro dia en la plaza tenía un titerero un mono que hacia reir; hagamos, pues, maestro de capilla al mono; un dolor de muelas hace llorar; y si esta es cosa de buen gusto, que Dios se la dé al catalan. Señores sacristanes, concluyó, la música de ese catalan es un agua de cerrajas, sin fondo, sin trastocados, sin impresion de la pala-

bra; y él un mequetrefe, y váyase á la comedia á componer sainetes para hacer reir, y á hacer el sacamuelas para hacer llorar.

5. Señor Ribélles, le interrumpió Lazarillo, no haga vuestra merced caso de ese mentecato. ¿Ribélles? dijo sorprendido Manolo; así he oido decir que se llama el catalan. ¿Qué no es V. el canónigo de Calabraga? ¿Qué canónigo ni qué aca morena, respondió Lazarillo; si ése es el Sr. Ribélles, que tú llamas el catalan, á quien ni tú ni los mentecatos de tus dos amigos sois dignos de limpiar el polvo de los zapatos? Yo os ataré los piés y la lengua para que no andeis por esas tiendas y tabernas haciendo y deshaciendo maestros de capilla, y ya que os entendeis tanto de música, os haré ir á cantar villancicos en la capilla del arsenal. Mil colores mudaba Manolo al sentirse llover encima una tan repentina rociada, y temblando como un azogado, se echó á los piés de Lazarillo, diciendo: Señor D. Lazarillo, V. sabe que yo hablo por boca de ganso. ¿Usted qué quiere que yo diga? Nada, le respondió Lazarillo, porque tú no puedes decir sino necedades. Lo que quiero es que no te dejes zarandear la lengua de esos dos avestruces; y que en vez de ir llevando chismes de casa en casa, reces el rosario para que la Vírgen te coja por las orejas y te meta en el cielo por la puerta de los asnos; que de otro modo, irás á jugar al trompo con los niños del limbo. Y véte con tu Madre de Dios, que no queremos oir más mentecaterías. Besó Manolo la mano á Lazarillo y á Ribélles, y se fué haciendo pucheritos, corriendo escalera abajo, como gato escaldado, para ir á contar á Roco y á Patojo lo que le habia sucedido.

6. Muchos de estos bobos, dijo Ribélles, que sirven de pasatiempo á los ociosos, he hallado por los lugares meridionales de nuestra Península, de lo cual pienso que puede ser causa la flojedad de nervios, ocasionada del calor y otras cualidades del clima. El pasatiempo que por un breve rato se toma con estos bobos, respondió Lazarillo, no compensa el per-

juicio que traen, entrando por las casas y oliendo y oyendo lo que en ellas se hace y se dice; no tanto por lo que ellos dicen de suyo, cuanto por lo que cuentan que han visto y oido; y tanto más crédito se les da, cuanto ménos capaces son de mentir por malicia. En el asunto del magisterio de capilla esos dos mentecatos Roco y Patojo mezclan con sus disparates lo que oyen decir á algunos profesores; lo que, llevado de casa en casa por Manolo, hace su efecto áun en las personas que no se tienen por vulgo; y yo me he valido del mismo conducto para hacer saber á esos y á otros muchos Rocos y Patojos que tenemos en la ciudad lo que yo pienso. Es tarde, dijo Ribélles, y yo mañana debo ir á hacer el papel de pretendiente con algunos canónigos que áun no he visitado. Y yo, por mi parte, respondió Lazarillo, haré lo que debo, y veámonos mañana á comer.

CAPÍTULO VI.

Discordia de los examinadores sobre la censura de los opositores al magisterio de capilla. —El padre Diego y Quijarro.

1. El corazon del hombre no quiso su Hacedor que estuviese ocioso, y para atraerle hácia sí le puso en un contínuo ejercicio de amor y ódio, de amor de su Criador y de las cosas que á él le allegan; de ódio de las que de él le apartan. Verdad es que el hombre, abusando de su libre albedrío, no siempre sigue este recto y primitivo impulso, y lo tuerce á amar las cosas que de su Criador le apartan, y odiar las que á él le allegan; y llevado de esta innata propension al amor y al ódio, rara vez queda indiferente, áun en las cosas que para él lo son ó lo debieran ser; ¿qué le va ni le viene al buhonero de Madrid en que el turco y el moscovita se pelen las barbas? Sin embargo, se aficiona al turco, y se pelea con quien lleva á su tienda la nueva de que los moscovitas han tomado por asalto á Oczakow. Esta natural inclinacion del hombre á que-

rer bien ó mal, se hace mucho más notable cuando en una ciudad se ha de conferir por votos de algun cuerpo un empleo público, una prebenda, una cátedra, ó, como en nuestro caso, un magisterio de capilla. Por lo que por una parte decian algunos profesores, y por otra los ignorantes de contrapunto, la ciudad estaba dividida en dos bandos: los que se picaban de entender los artificios de contrapunto estaban por Raponso; los que sólo daban crédito á sus oidos, por Ribélles; que á mosen Juan Quintana, aunque todos le alababan, ninguno le creia á tiro de poder asestar la puntería á la plaza. Sería largo de contar cómo los dos partidos se acaloraban en disputas y pendencias por las tiendas y corrillos; ni dejó de penetrar el incendio en las conversaciones de los ciudadanos y nobles, y cada cual, segun su humor, blanco ó negro, echaba á la buena ó mala parte el que la juventud, y especialmente las señoritas, por los informes de algunas de ellas que habian asistido á las pruebas, levantaron la voz á favor de Ribélles, y no dejaron chistar á los ancianos y ancianas raponsistas. Pero de lo que más nos debemos maravillar, es de que los mismos examinadores, no obstante de ser dos solos, y entrambos preocupados á favor de los rancios artificios de contrapunto, no pudieran convenir en la censura de los tres opositores al magisterio de capilla.

2. La tarde del juéves, en que se les pasó el aviso de que el Cabildo no queria prueba de villancicos, se juntaron los dos en la celda del padre Diego á conferenciar sobre la tal censura. Quijarro desde luégo puso por base fundamental que sólo debia aprobarse Raponso, y reprobarse como inútiles al magisterio de capilla Ribélles y mosen Juan. Escandalizado el padre Diego de semejante proposicion: Dejemos, dijo, por ahora á un lado á mosen Juan. ¿Qué razon puede haber para reprobar á Ribélles? Yo no he notado ningun error en su contrapunto suelto ni en su motete; la cantilena en uno y otro fué natural y bella, y especialmente el motete por todas sus cláusulas respiraba expresion y buen gusto. En esta par-

te llevó muchas ventajas á Raponso; bien que éste se le aventajó en igual grado en el manejo de los más difíciles artificios del contrapunto. Equiparando, pues, ventaja con ventaja y defecto con defecto, yo soy de parecer que los pongamos en igual grado, dejando enteramente libre al Cabildo la eleccion. En órden á mosen Juan, yo no le noté error alguno, y su cantilena fué muy buena, aunque inferior á la de Ribélles, pero más natural y fácil que la de Raponso, bien que éste se le aventajó muchísimo en los artificios. Y así, mi parecer es que pongamos en igual grado á Raponso y á Ribélles, y en segundo lugar á mosen Juan.

3. Escuchaba Quijarro al padre Diego con los ojos bajos y mordiéndose los labios por no soltar la maldita; y con forzada moderacion dijo: Una vez que vuestra paternidad no quita del primer lugar á Raponso, veamos si se le puede poner al lado á Ribélles, ó más bien reprobarle. Que Ribélles componga ó no de buen gusto, no es causa perteneciente á nuestro juzgado; eso allá se lo vea con los asentistas de los teatros y los bastoneros de las fiestas de baile; que el llevar por un rasero la música de teatro y la de iglesia, es ocasionar lo que ya hemos experimentado en las pruebas, pues por la voz que corrió en la del contrapunto suelto que Ribélles componia de ese que vuestra paternidad llama buen gusto, en la de los motetes se nos llenó la iglesia de pisaverdes y damiselas. Que el maestro componga de ese buen gusto ú otro, al Cabildo no le importa nada, porque la distribucion es la misma; de lo que necesita la iglesia es de un maestro que sostenga el honor del canto-llano, depósito sagrado, que nos han traspasado de mano en mano los Santos Padres; de él, como de fecunda raíz, brotan los artificios del contrapunto; luego á quien desprecia estos artificios, y corrompe, asaeta, acuchilla y descuartiza el canto-llano, léjos de conferirle el magisterio de capilla, se le debe echar de la iglesia y excomulgarle como hereje. Y éste es el delito que yo hallo en Ribélles. Dejo aparte el haber llevado el compas, cuando con el contrapunto suelto acompañó el can-

to-llano, cuya santa libertad no sufre estos grillos; pero pase esto, porque así lo quiso el Sr. Canónigo Presidente; que estos señores canónigos de todo quieren entenderse, y fuera de su teología, si es que la saben, no dan, en cuanto hablan, sino palos de ciego. Mas, con compas ó sin él, el señor doctorcillo Ribélles no debia tomarse la libertad de mudar las notas del canto-llano é introducir en él semínimas y corcheas, notas ajenas de la gravedad del canto-llano, inventadas para componer minuetes y sinfonías, y recibidas despues, por una especie de licencia poética, en la música figurada. Eso, le interrumpió el padre Diego, lo hizo para acentuar bien el latin. ¿El latin? respondió Quijarro; ¿por ventura nos ha nombrado el Cabildo examinadores de gramática? La música monda y lironda nos han de hacer sentir los opositores; si el latin no se amolda á ella, allá se las haya, con su pan se lo coma; y si los latinos se quejan, allá me las den todas, que yo he de dar razon de los libros de coro, y no de gramática de Nebrija. Por esto sólo merece el señorito Ribélles una absoluta y redonda reprobacion; mas no paró aquí su atrevimiento. En el mismo canto-llano por tres ó cuatro veces nos jeringó los oidos con los b-moles y sostenidos; y con todas estas libertades ¿qué contrapunto nos hizo? ¿en qué pararon aquellos escandalosos secretillos con el tenor que debia cantar el canto-llano? En hacernos un contrapunto más insípido que una olla sin sal, sin movimientos contrarios, sin más de dos ó tres ligaduras, sin dos, cuatro, ocho notas contra una, y demas que los muchachos que aprenden el contrapunto, al quinto ó sexto año de estudio ya saben hacer. No digo nada del motete, que para mí como si no lo hubiera compuesto, habiendo entrado el Sr. Canónigo, con sus manos sucias ó lavadas, á darle el sujeto; el Sr. Canónigo, digo, ignorante (estamos solos, padre Diego, nadie nos oye), ignorante en esta materia más que un topo; sin canto-llano, sin obligaciones que le atáran de piés y manos, sin otra condicion que la de hacer bajar al Espíritu Santo; ahí es nada, como si el Espíritu Santo no tuviera otra co-

sa que hacer que bajar á oir sainetes y tonadillas; en una palabra, dejándole con toda la libertad de componer segun su capricho, como se componen las arias y sinfonías, y..... (hablemos claro) y de saquear el baul, que ha traido muy bien provisto de papeles ajenos.

4. Mosen Juan Quintana, prosiguió Quijarro, en el contrapunto suelto cometió los mismos errores que Ribélles, atascado por no saber seguir el humor del canto-llano, obtuvo del Sr. Canónigo, de aquel Sr. Canónigo que llevo dicho, el privilegio de llevar el compas; mudó notas del canto-llano y nos jorobó con bemoles y sostenidos. Estos mismos errores cometió en el motete, y ademas otros dos, el uno el haber hecho una fuga sin tiempo fugado, el otro el haber faltado á la condicion que le puse de mantener siempre en pié el canto-llano, habiendo introducido ritornelos del órgano, en los cuales el canto-llano calló. Me parece, dijo el P. Diego, que mosen Juan preguntó á Vm. si podia introducir ritornelos, y Vm. le respondió que hiciera lo que quisiera. Sí, respondió Quijarro, me lo preguntó, y yo le respondí que hiciera lo que quisiera; pero añadiendo: *con tal que no se falte á las condiciones dichas*. La pregunta fué capciosa, para poder con mi autoridad faltar á la condicion que yo mismo le habia impuesto; mas yo, que entendí la maula, le cogí en el lazo que él me quiso tender á mí. No tengo á mosen Juan, dijo el padre Diego, por capaz de tanta malicia. Padre Diego, respondió Quijarro, viene de aquella raza; quiso decir del difunto maestro, á cuya memoria conservaba grande ojeriza, no por la disparidad de pareceres en materia de contrapunto (que en esto tampoco el P. Diego era favorable al difunto), sino por haber tenido que decir con él, con ocasion de algunos salmos que el difunto habia compuesto sobre el canto-llano, y Quijarro, no queriendo meter en la parte del órgano los accidentes necesarios para poner en concierto aquel canto, hacia desentonar á los músicos.

5. En resolucion, P. Diego, prosiguió Quijarro, yo respeto

muchísimo la autoridad de V. P., pero por este respeto no puedo atropellar con mi conciencia. Sin embargo, para acordar ésta con aquél, lo más que puedo hacer es no reprobar á Ribélles y ponerle en segundo lugar; pero en órden á mosen Juan *nulla est redemptio;* en Dios y en conciencia le debo reprobar. Y yo, en Dios y en conciencia, respondió el P. Diego, no puedo desacreditar á un jóven que en sustancia ha cumplido con lo que se le ha mandado, y ha dado pruebas de su aplicacion y buen talento para la música. Segun eso, replicó Quijarro, V. P. es de un parecer, y yo de otro. Así me parece, respondió el P. Diego. Haga, pues, V. P. su censura, concluyó Quijarro, que yo haré la mia, y cada uno entregue la suya al Prefecto de la capilla, y allá se las haya el Sr. Cabildo. Con esto se fué amostazado; y como *abyssus abyssum invocat*, la discordia de los examinadores produjo otra en el Cabildo, tal, que la eleccion de maestro de capilla pasó á pleito ordinario ante la curia eclesiástica. Pero ántes de ver cómo se formó este nudo, y cómo la Providencia le cortó, veamos qué diligencias practicó Lazarillo á favor de Ribélles.

CAPÍTULO VII.

Arenga de Raponso á los canónigos, y censuras separadas de los examinadores. — El Penitenciario y Lazarillo.

1. El aplauso que se habia granjeado Ribélles con su motete, no dejó de poner en cuidado á Raponso y á sus protectores. Los tres opositores cumplieron con la ceremonia de visitar á cada canónigo en particular y pedirle favor. Hízolo Ribélles con la mayor urbanidad, sin exagerar su mérito ni deprimir el de sus competidores, y sólo aparentando el deseo, que no tenía, de quedar al servicio de aquella iglesia. Raponso, suponiendo que el tiro que le hacia Ribélles proviniese del gusto de la música italiana, espetó á cada canónigo una larga estudiada arenga contra la música de los extranjeros, en particular contra la italiana, y en encomio de la española, inser-

tando á la letra lo que dice Nassarre al capítulo XIII de la primera parte, y nosotros copiamos al capítulo VII de nuestra parte primera; el cual texto comienza así: *En las composiciones de nuestros predecesores*, etc.; ponderó el ímprobo trabajo que le habia costado el conformarse con los dictámenes de tan célebre autor, estudiando en él los exquisitos artificios practicados por nuestros predecesores, y el guardarse, dijo, de la peste de la música extranjera que llaman de *buen gusto*, la cual, con descrédito de la nacion y desdoro de las iglesias de España, va, mal que nos pese, cundiendo por ministerio de vanos é indevotos profesores. Los canónigos á todos los pretendientes respondieron en términos de cortesía y buena crianza; aunque muchos de ellos se maravillaron de la enfadosa é impertinente arenga de Raponso; y cotejándola con el comedimiento con que Ribélles pedia favor, concluyeron que éste tenía un gran fondo de modestia, y aquél de pedantería.

2. Los examinadores entregaron sus censuras separadas al Prefecto de la capilla, la tarde del dia en que el Penitenciario habia comido á la mesa de D. Eugenio; y aquella noche, luego que Ribélles se despidió de Lazarillo, se puso éste á tirar sus líneas y calcular los votos que ganar podia á favor del amigo. Los canónigos eran veinticuatro, y descartando dos ausentes y dos impedidos, los votos se reducian á veinte. De éstos Raponso tenía tres seguros, que eran tres aragoneses; con éstos se unian á menudo dos navarros y un riojano; y así Lazarillo, para que su cuenta no le saliese fallida, contó seis votos á favor de Raponso, el cual habia traido la balija tan llena de cartas de recomendacion, que el aduanista, al reconocerla, la tomó por la del correo. Al contrario Ribélles no habia traido otra carta de recomendacion que la del corresponsal de D. Eugenio, y otra del primer violin de la capilla real para el del teatro de aquella ciudad; cuya amistad, para con algunos canónigos, más daño que provecho le podia acarrear. Lazarillo, pues, no tenía ningun voto seguro por Ribélles. Verdad es que el Penitenciario, á cuyo parecer solian arri-

marse tres de los más sensatos canónigos, se habia ido prendado de la cultura, erudicion y fino discernimiento de Ribélles; pero no habia dejado segura prenda de serle favorable, porque el decir, como dijo, que contára con su voto para maestro de los maestros, aunque queria decir mucho, no era una precisa promesa del voto que D. Eugenio le habia pedido. Sin embargo, no desconfió Lazarillo de hacerle declarar, y por su medio ganar otros tres votos. Habia dos canónigos jóvenes, primos hermanos, reciensalidos de colegio, los cuales en todas materias querian pasar por hombres de buen gusto, y como éste se lo concedian á Ribélles sus mismos émulos, esperaba con este anzuelo coger á los dos colegiales. Habia otros dos canónigos viejos regañones, los cuales casi siempre iban juntos, y en sus pláticas trataban siempre de sus comodidades, que no perdian de vista áun en los negocios y resoluciones del Cabildo. Entrambos eran enemigos declarados de los músicos, por lo mucho que, con sus canturías, alargaban las funciones de iglesia, trastornándoles las horas de sus paseos, refrescos y otras comodidades; especialmente el más viejo de los dos, que se llamaba Ronquillo, á quien, por la mucha edad y los achaques, se le habia debilitado el juicio y pasaba por un chocho, cuando se le hablaba de músicos decia mil graciosas sandeces. El ir á hablarles y empeñarles á favor de un músico, temia Lazarillo no fuese un paso peligroso, mucho más suponiendo que al cabildo en que se tratase elegir maestro de capilla no asistirian. Sin embargo, se remitió á la tentativa que pensaba hacer, puesto que, cuando les encontraba, se le mostraban amigos. Áun cuando conquistase á estos dos y á los dos colegiales, con los cuatro del Penitenciario no contaba sino ocho votos, y para asegurar la votada necesitaba de once. Veia que le podian completar este número tres canónigos muy compinches, á los cuales sus compañeros llamaban el *piquete volante*, porque en los negocios que se trataban en cabildo, ya se echaban á una banda, ya á otra. Llamábanles tambien *el piquete de mal agüero*, porque el partido á que

se arrimaban solia perder la votada; y así Lazarillo les descartó de su cuenta, y en su ánimo se los regaló á Raponso. Quedaban otros tres, que podian ajustarle la cuenta; pero aquí comenzaban sus ánsias y congojas, no porque no viera abierto el camino para ganarles, sino porque le veia sembrado de espinas.

3. El Canónigo Magistral y otros dos de sus compañeros frecuentaban la casa de D. Claudio Martinez, rico comerciante de aquella ciudad y padre de doña Julia, aquella de cuya aficion á la música y habilidad en el canto habia Lazarillo informado á mosen Juan y á Ribélles. La música habia sido la medianera para que Lazarillo estrechase amistad con aquella casa; pero al fin, aunque tarde, como suele acontecer, advirtió que no podia apartar de la imaginacion la hermosura, el gentil y amable trato, y las gracias del canto de doña Julia; tanto, que mosen Juan y Ribélles, cuando les hablo de ella, no pudieron dejar de conocer su herida. El más eficaz remedio de ésta era el matrimonio, el cual su padre y los de doña Julia, léjos de poner obstáculo, debian tener por ventajoso á entrambas familias; pero era tanta la subordinacion de Lazarillo á la voluntad de su padre, que en ningun asunto, y mucho ménos en éste, queria adelantársele, suponiendo que el partido que su padre le propondria sería á todas luces el más ventajoso. Aconsejándose, pues, con su cristiana prudencia, para templar y apagar, si era posible, la llama que ardia en su pecho, resolvió no ausentarse del todo de casa de doña Julia, que esto podia redundar en agravio de sus padres, sino, pretextando los muchos negocios en que le ocupaba su padre, escasear las visitas, y hacia ya casi un mes que se habia abstenido de ellas. Se le ofreció que con ir por una vez á empeñar á doña Julia y á sus padres á favor de Ribélles no quebrantaria su propósito; mas, por otra parte, consideraba que el negocio tal vez pediria repetir las visitas por algunos dias, y esto le hacia temblar y temer de sí. Mas ¿qué? se dijo á sí mismo. ¿Tan flaco, tan cuitado he de ser, que me ha de faltar esfuerzo para

tener á raya una pasion, mucho más cuando se trata de servir al público y al amigo? Iré, dijo al fin resueltamente, y el cielo me asistirá.

4. Ántes de dar este paso tuvo por conveniente sondear del todo el ánimo del Penitenciario, y la siguiente mañana fué á su casa y le halló que volvia del coro con dos papeles en la mano. Habiéndose los dos sentado al canapé: Me figuro, caro Lazarillo, dijo el Canónigo, el motivo que os trae, y cabalmente sobre esa causa tengo en la mano los informes de los fiscales. Era el caso que el Prefecto de la capilla habia recibido la tarde ántes las censuras separadas de los examinadores; y aunque no debia comunicarlas de oficio al Cabildo hasta el dia de la votada (que se habia determinado para el próximo mártes), sin embargo, las llevó aquella mañana á la iglesia para hacerlas ver á algunos de sus compañeros, y el Penitenciario, para considerarlas despacio, le habia pedido se las prestase hasta la tarde; y éstos eran los papeles que cuando volvió á casa llevaba en la mano. Lazarillo habia ya sabido que los examinadores no habian podido convenir en la censura, y que cada uno de ellos habia hecho la suya; y así á la proposicion del Canónigo respondió: Imagino que esos informes de los fiscales son las censuras de los examinadores; y si Vm. bien se acuerda, el mismo Ribélles tácita é indirectamente le predijo cuáles debian ser. Nadie mejor que el reo, dijo el Canónigo, si es reflexivo, puede adivinar cuáles serán en su causa los informes de los fiscales y áun la sentencia del juez. Ribélles es un público censor de las pruebas á que le pusieron los examinadores, y es natural que presuma que éstos no le han de ser favorables. Reia el Canónigo bajo capote, viendo á Lazarillo mudar de color por parecerle poco favorables á Ribélles las expresiones con que se explicaba el Canónigo; y así éste, para arrancarle esta espina, No os asusteis, le dijo, caro Lazarillo, que yo no he leido estas censuras sino muy por encima, y á la primera ojeada me ha chocado una cosa, que no sé si habrá acontecido otra vez, y es que

cada censor da su censura separada. Para considerarlas despacio he pedido al Prefecto de la capilla que me las prestase hasta la tarde, y yo usaré con vos la confianza de que las veamos juntos. Lazarillo, por ahorrar al Canónigo el trabajo de leer, las tomó, y leyó primero la del P. Diego, que decia así:

5. «En cumplimiento del encargo con que me ha honrado el ilustre Cabildo, de asistir á los exámenes de los opositores al magisterio de capilla vacante, y decir mi parecer, digo y juzgo que D. Cándido Raponso y D. Narciso Ribélles son sujetos de igual mérito, aunque con diferentes respectos: el primero en el manejo de los artificios y reglas del contrapunto; el segundo en la expresion de los sentimientos de la letra, y uno y otro igualmente capaces de desempeñar el régimen de la capilla. Mosen Juan Quintana, aunque algo inferior á D. Cándido Raponso en el manejo de los artificios del contrapunto, y á D. Narciso Ribélles en la expresion, sin embargo, es capacísimo de regir cualquiera capilla. Y para que conste este mi sentir, lo firmo de mi mano en este convento de San Francisco hoy dia 26 del corriente Enero.—Fray Diego Quiñones.»

Se trasluce en esta censura, dijo Lazarillo, el sano é imparcial ánimo de este buen religioso. No obstante su prediléccion por los artificios del viejo contrapunto, no ha podido ménos de sentir el buen gusto del estilo de Ribélles; y atendidas sus preocupaciones, el que le iguale con Raponso quiere decir mucho. Sé que ha dicho que si Ribélles estuviera no más de un año bajo su direccion, sería el primer maestro de música de la España; y yo digo que si Ribélles tuviera con él una conferencia como la que tuvo ayer con Vm., le quitaria de los ojos el velo que no le deja ver con toda claridad la verdadera belleza de la música. No sería difícil, dijo el Canónigo, procurarles ese abocamiento. Pensaré en ello, respondió Lazarillo, cuando se haya despachado el negocio del magisterio. Veamos ahora lo que dice el cerril examinador Quijarro. Leyó su censura, que decia así:

6. «En nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y

Espíritu Santo, cuya luz imploro para decir en Dios y en conciencia lo que juzgo del mérito ó demérito de los opositores al vacante magisterio de capilla de esta santa iglesia, digo y fallo.» ¡Poder de Dios! exclamó Lazarillo, ¡qué ruido de palabras! Quien ignore el asunto, dirá que va á fallar y fulminar una sentencia de excomunion. Vamos adelante; y prosiguió leyendo: «Digo y fallo que en el dia 20 del corriente mes de Enero, á las tres y diez y ocho minutos de la tarde, se presentaron en el coro de la misma santa iglesia tres opositores, mosen Juan Quintana, D. Cándido Raponso y D. Narciso Ribélles, á cuyos exámenes del contrapunto suelto y del *regir* se dió principio en la misma tarde y hora.

»Á mosen Juan Quintana se le mandó que acompañase con un contrapunto suelto el introito de la misa de la Vírgen: *Salve Sancta Parens*, y habiendo comenzado y parádose por no saber ir adelante, el Sr. Canónigo presidente se tomó el arbitrio de concederle que llevase el compas; y no obstante esta licencia, contraria al sér y naturaleza del canto-llano, cometió dos errores, el uno de mudar algunas notas del canto-llano, el otro de introducir en él b-moles y sostenidos, que el tal canto no lleva ni puede llevar.

»Don Cándido Raponso acompañó el introito de la misa de muertos *Requiem æternam dona eis Domine*, con un contrapunto suelto muy artificioso, sin compas, sin error alguno, ántes bien con muchos movimientos contrarios, ocho disonancias ligadas, bien preparadas y resueltas de grado en lo grave y con toda la variedad de notas que sufre el contrapunto florido.

»Don Narciso Ribélles acompañó el tracto de la misa cuadragesimal *Adyuva nos Deus salutaris noster* con un contrapunto suelto, liso y llano, llevando el compas, por arbitraria concesion del Sr. Canónigo presidente, sin movimientos contrarios, sin artificios, y cometiendo los mismos dos errores que mosen Juan Quintana, de mudar algunas notas del canto-llano é introducir en él b-moles y sostenidos.

»En la prueba del *regir* el concierto mudo, mosen Juan

Quintana adivinó el compas y punto de él en que se hallaba cada voz cuando se le preguntó. Pero en la primera parte del concierto cantado, no supo reducir á concierto las voces que de propósito se habian hecho salir de compas. A una y otra prueba del *regir* D. Cándido Raponso y D. Narciso Ribélles satisfacieron igualmente bien.

»Concluidas estas pruebas, se le dió á cada uno el sujeto de un motete, que debian traer compuesto en el espacio de cuarenta y ocho horas. Á mosen Juan Quintana se le dió el canto-llano de la *Salve Regina;* á D. Cándido Raponso el del *Magnificat;* y á D. Narciso Ribélles, por arbitrio que se tomó el Sr. Canónigo presidente, el *Veni*, *Sancte Spiritus*, sin canto-llano, sin ninguna condicion y obligacion, dejándole del todo libre el capricho. Y en el dia 22 del dicho mes, á las tres y catorce minutos de la tarde, se dió principio á la prueba de dichos motetes en el coro de la misma santa iglesia.

»Mosen Juan Quintana en el suyo cometió los mismos errores que en el contrapunto suelto, de mudar algunas notas del canto-llano, é introducir en él b-moles y sostenidos. Ademas no hizo con tiempo fugado la fuga que se le mandó hacer, y faltó á la condicion que se le habia impuesto de mantener siempre en pié el canto-llano, habiéndole interrumpido con ritornelos del órgano, que por su capricho introdujo.

»El *Magnificat* de D. Cándido Raponso fué la flor y nata del más refinado contrapunto, tupido de fugas, cánones, trocados, movimientos contrarios, pasos de cualidad y cancrizantes, con contrapuntos simples y dobles á la decena, docena y quincena, y otros muchos exquisitos artificios.

»El *Veni*, *Sancte Spiritus*, de D. Narciso Ribélles, fué, como su contrapunto suelto, liso y llano, pobre de artificios, sin ligaduras ni disonancias, pero compuesto con el que los ignorantes llaman *buen gusto*, y áun en esto, como el Sr. Canónigo presidente se entremetió á hacer de examinador, y le dió este sujeto sin canto-llano y sin condicion alguna, se puede con razon sospechar que la corneja se vistió de ajenas plu-

mas. En vista de todo lo cual, digo y fallo que D. Cándido Raponso es, por no decir el único, el más hábil, con muchas ventajas, de los tres opositores para regir la capilla, y así le pongo en primer lugar. Y por si el ilustre Cabildo inclina á la música del siglo, que llaman de *buen gusto*, pongo en segundo lugar á D. Narciso Ribélles. Y repruebo á mosen Juan Quintana como absolutamente incapaz de regir una capilla. Y para que conste, lo firmo de mi puño en esta mi casa, calle del Estercolar, núm. 217, hoy dia 26 del corriente mes de Enero.—BARTOLOMÉ QUIJARRO.»

CAPÍTULO VIII.

Vicios del estilo de Raponso.—Lazarillo y el Penitenciario.

1. Acabada la lectura de las censuras: Sr. Canónigo, dijo Lazarillo, haria yo injuria al talento y juicio de Vm., si le quisiera hacer observar el veneno, la ignorancia y la brutalidad con que está amasada esa censura de Quijarro; á nadie perdona, ni al Prefecto de la capilla, ni al mismo Cabildo; el encono contra el pobre mosen Juan está tan sin disfraz, que escandaliza. Me consuela que Vm. oyó los tres motetes, y no puede dejar de conocer que lo que este insolente dice de los de mosen Juan y de Ribélles, y los desatinados encomios que hace del *Magnificat* de Raponso, son partos de la barbarie. ¿Y éstos son los peritos, en cuyo parecer hombres sanos de juicio y de conciencia comprometen sus votos? No os altereis, caro Lazarillo, le interrumpió el Canónigo, que el Prefecto de la capilla me habló ya de esa censura de Quijarro con desprecio y con enojo. Lo que siento es el habérosla hecho ver, porque dándole vos noticia de ella á Ribélles, éste no puede ménos de concebir ojeriza contra su censor. Ribélles, Sr. Canónigo, respondió Lazarillo, es muy superior al vulgo de su profesion, y esa censura, si la viera, ántes que á enojo, le provocaria á risa. Sin embargo, porque Vm. no quede con

ese escrúpulo, le doy mi palabra de no hablarle de tal censura. No sé, replicó el Canónigo, si la amistad que con él habeis contraido, y la pasion que por sus cosas mostrais, os lo permitirán. Otras más fuertes pasiones, respondió Lazarillo con mucha energía, otras más fuertes pasiones estoy hecho á reprimir. No creo, dijo el Canónigo, que os dé ocasion vuestro padre. ¿Mi padre? respondió el jóven; mi padre no es capaz sino de colmarme de consuelos y beneficios. Pues ¿qué pasiones son ésas? replicó el Canónigo; ¿á qué miran esas expresiones? ¿qué deseais? ¿qué quereis? Que Vm., respondió Lazarillo, favorezca á Ribélles y dé á conocer á sus amigos su sobresaliente mérito.

2. Oid, Lazarillo mio, dijo el Canónigo, por lo que toca á la censura de Quijarro, estad seguro de que si fuera mia y no se hubiera de comunicar al Cabildo, desde luégo la echaria al fuego. Mas el padre Diego, vos mismo confesais (y lo prueba su censura) que es un religioso inteligente en su arte, juicioso y de sana conciencia, y veis que en su censura iguala el buen gusto de Ribélles con la música artificiosa de Raponso; decis que está preocupado en favor de esos artificios; tengo presente lo que sobre ellos dijo Ribélles; sus razones me hacen fuerza, y no habiendo oido á nadie que las confute, me persuaden; mas no pretenderéis que sean demostraciones de geometría, las cuales cierran con llave y no dejan resquicio por donde éntre en el entendimiento sombra de duda. Yo ignoro los principios del arte, y no sé si el padre Diego pudiera rebatir aquellas tan fuertes razones de Ribélles, ni si sostener se pudiera que para el servicio de la Iglesia se deba preferir la música artificiosa, corregidos los abusos, á la de buen gusto. Habia quedado el Canónigo bien persuadido, por el discurso de Ribélles, que la música que llaman artificiosa y de fondo carece de expresion y del buen gusto propio del estilo eclesiástico; sin embargo, le proponia á Lazarillo estas dudas y dificultades, más por oir la energía y fuego con que las rebatia, que porque le hicieran mella; y así, con esta idea, prosiguió

diciendo: Hízome venir esta duda el mismo Raponso en la visita que me hizo ayer mañana, ántes de ir á vuestra casa á refocilar el cuerpo y el alma; me refirió á la letra un largo testimonio de un autor, que á ciegas yo no puedo despreciar; del padre Nassarre, del cual, aunque yo no le he leido, he oido hablar con mucho aprecio á algunos profesores de música. Dice este acreditado autor que sus predecesores, los maestros de capilla españoles, llevaron su arte á tan alto grado de perfeccion, que los extranjeros, en particular los italianos, por quererla perfeccionar, ó más bien por singularizarse, trocaron las disonancias en consonancias, y todo lo trastornaron; por tanto, que esa música que vosotros llamais de buen gusto, es música extranjera, música italiana, que hasta ahora ha sido siempre desechada de las iglesias de España, por ser indigna del divino culto. Me permita Vm., Sr. Canónigo, respondió Lazarillo, que le pregunte si la sensacion que hizo en su ánimo el *Veni*, *Sancte Spiritus*, de Ribélles, y áun la *Salve Regina*, de mosen Juan, fué una sensacion ajena é indigna del divino culto; ó si más bien le avivó la devocion la confusa Babilonia de voces del *Magnificat* de Raponso. Pues contra una tan evidente experiencia, ¿cómo puede Vm. dejarse sorprender de la autoridad de un autor, el cual, si Vm. repasa en su memoria el discurso de Ribélles, le debe suponer autor y propagador de las preocupaciones que desfiguran las bellezas de la música? Yo he leido algun capítulo de ese autor, y digo alguno, porque al querer ir adelante con su lectura, las bascas de estómago me lo hicierron arrojar de las manos, y lo mismo aconteceria á Vm., áun sin entender los términos del arte, por los solos títulos de los capítulos que tratan de la armonía que hacen los planetas moviéndose, la cual nosotros no oimos por causa del pecado original, del influjo de los astros en los tonos del canto-llano, de la virtud medicinal de la música para curar todo género de enfermedades, y otras tales patrañas, sacaria Vm. por el hilo el ovillo, y de las cosas que entendiera, colegiria cuán despreciables deben de ser las que no entendiese.

3. La música, Sr. Canónigo, no tiene por su naturaleza patria determinada, no es ni italiana, ni española, ni alemana, ni francesa; la música en todo el mundo es buena ó mala; buena, si anima los sentimientos de la letra que se canta; mala, si con impropias cantilenas y con intrincados artificios los oprime y ahoga. Es así que la buena música vulgarmente se llama italiana, porque los italianos la han hecho gustar á toda la Europa. El daño ha estado en que la música buena comenzó á darse á conocer en el teatro profano, y entónces el tupido escuadron de los músicos góticos, para hacerse fuertes contra los aplausos de aquélla, inventó la vana distincion de música de fondo, sagrada ó de Iglesia, y música profana, teatral ó de gusto. A esta distincion equivale la que hace Nassarre de música nacional ó de sus predecesores, y música extranjera ó italiana; y lo que dice que los extranjeros trocaron las disonancias en consonancias, quiere decir que los restablecedores de la buena música rompieron los grillos de las falsas reglas sobre el uso de las consonancias y disonancias, con las cuales reglas esos sus predecesores tenian aherrojado su genio, si le tenian, y el de sus discípulos.

4. No es decir esto que todos los maestros de capilla que componen para uso de la Iglesia se dejen alucinar de las máximas de Nassarre. En las composiciones de esos mismos predecesores de Nassarre oigo decir á Ribélles y á otros profesores sensatos, que en asuntos sagrados se topa de cuando en cuando con bellísimos rasgos del genio. Vuestra merced oyó hablar á Ribélles del salmo *Confitebor*, que oyó en Madrid, puesto en música por el difunto maestro de nuestra iglesia, que Dios, por mal de nuestros pecados, nos hizo ver y desaparecer á manera de relámpago. Los *Misereres* que en la Semana Santa canta la capilla pontificia son música sagrada y de iglesia, y todos convienen en que, oidos cantar por aquellos músicos, compungen y enternecen. Sin ir á Roma, le interrumpió el Canónigo, hallándome yo en Valencia con la ocasion que os diré, de concurrir á un canonicato vacante de aquella

iglesia, asistí á la reserva de algunas cuarenta horas, y oí en ella cantar una letanía del Sacramento, cuya letra compuso el beato Juan de Ribera, arzobispo y virey de aquella ciudad, y que él mismo hizo poner en música al primer maestro de capilla, D. Juan Bautista Comes, que eligió para el servicio del templo que habia fundado, y dedicado á especial culto del Sacramento; la cual letanía os aseguro que más de una vez me hizo saltar las lágrimas.

5. Aquí, pues, de la razon, Sr. Canónigo, dijo Lazarillo; si la música de buen gusto es igualmente capaz de mover los afectos profanos y los píos, y la música artificiosa de los predecesores de Nassarre, con sus embudos de voces, dímes y dirétes, tejidos y destejidos, ni áun entender deja lo que se canta, ¿por qué se le ha de dar á la Iglesia á roer este hueso? Si al lado de una estatua de la Vírgen, hecha de palitroques, con cara y manos de carton, vestida á lo gótico y adornada de las baratijas y buhonerías de que se apacienta el frívolo gusto de las mujeres, se pusiera la estatua de la Vénus de Médicis, ¿qué diria Vm.? Me doleria, respondió el Canónigo, de que el admirable cincel de los griegos se hubiese empleado en los profanos y abominables objetos de su idolatría, y que los santos objetos de nuestro culto se abandonen al frívolo mujeril capricho. Y si al lado de esa misma estatua de palitroques, añadió Lazarillo, se pusiera otra de la misma Vírgen, labrada por el incomparable Canova, cuyo cincel no tiene por qué envidiar al de los griegos, ¿qué diria ó haria Vm.? Me holgaria, respondió el Canónigo, de ver un tan santo y digno objeto de nuestro culto animado con las naturales gracias que los griegos desperdiciaron en sus ídolos; y salvo el acatamiento debido al original de la otra estatua, la haria despojar de sus vanos atavíos, y retirar de la vista del pueblo, dejando expuesta al culto público la de Canova. Pues ésta es la cuestion, Sr. Canónigo, concluyó Lazarillo; de esto se trata, de despojar la música de Iglesia de las frívolas baratijas con que los maestros de fondo desfiguran y ahogan los sentimientos de piedad, y con la

debida discrecion animarla con las gracias y buen gusto con que animar se suelen los sentimientos profanos. Basta, caro Lazarillo, basta, le atajó el Canónigo, que entre vos y Ribélles me haréis, sin pensar, maestro de música. Estad seguro de que de Ribélles tengo el mayor aprecio. ¿Y el voto? le preguntó Lazarillo. Nuestros votos, respondió el Canónigo, por los estatutos de nuestra Iglesia son secretos. ¿Y las censuras? replicó Lazarillo. La de Quijarro, respondió el Canónigo, ya os he dicho que por mi gusto se quemaria; la del P. Diego pondréla en balanza con lo que me habeis enseñado vos y Ribélles.

CAPÍTULO IX.

Otras diligencias practicadas por Lazarillo á favor de Ribélles, primero con la casa de doña Julia Martinez, despues con dos canónigos jovencitos, y finalmente con dos viejos regañones, enemigos de los músicos.

1. Si se tratára de elegir un obispo ó un prebendado, pudiera parecer cosa impropia que Lazarillo y otras personas del siglo tomáran tan á pechos el procurar votos á favor de éste ó de aquél; pero la música es un asunto, por lo tocante al gobierno eclesiástico, de ningun interes; en ella se interesan todos los aficionados de uno y otro sexo, y desean y procuran que el magisterio de capilla recaiga en quien promueva en la ciudad al que cada cual tiene por buen gusto de la música; los canónigos, que han de conferir la plaza, necesitan de ajenas luces, las cuales se hallan ó se pueden hallar en todas clases de personas; y así no debe causar maravilla que Lazarillo, doña Julia y su madre y otras personas del siglo se interesen en este asunto y procuren iluminar á los canónigos, cada cual segun su gusto. Lazarillo, pues, partió de la casa del Penitenciario contento y casi seguro de poder contar con su voto y con los de sus tres amigos; mas no pudo abandonarse á este contento, encaminándose de allí á casa de doña Julia, por lo mucho que

tuvo que combatir consigo mismo. No sin algun temblor de corazon y de piernas entró en la pieza, en donde doña Julia estaba al lado de su madre doña Ines, ocupada en no sé qué labor mujeril. Doña Julia, cuando le vió entrar, le saludó friamente á media voz, y luégo bajó los ojos y los fijó en su labor. Helósele á Lazarillo la sangre, y mil confusas sospechas se amotinaron en su vivaz fantasía. ¿Por ventura, se le ofreció, mi presencia ofende á doña Julia? ¿ó acaso con este frio acogimiento, tan ajeno de su natural afabilidad, quiere castigar mi retiro de su casa? Mas ¿quién sabe si navegarémos los dos en el mismo barco, y que ella con su recato quiera disimular lo mismo que yo con mi desembarazo? Este pensamiento le calmó algun poco, y le dió espíritu para exponer con despejo el motivo de su visita, y pedir á la madre y á la hija que interesasen á favor de Ribélles al Magistral y á los otros dos Canónigos que frecuentaban su casa. La madre se le ofreció á complacerle de muy buena gana; y doña Julia, levantando los ojos de la labor, con la sonrisa en los labios (lo que confirmó al agitado jóven en su último pensamiento), le dijo: Yo he asistido á las pruebas de los opositores, y no necesito de más para desear y procurar que nuestra iglesia y nuestra ciudad logren tener un maestro que pueda mejorar el infeliz estado de nuestra música. Yo no sé si los tres señores Canónigos que nos favorecen asistieron á las pruebas; en todo caso convendria que el lúnes, ántes del anochecer, nos favoreciera el señor Ribélles, á tiempo que esos tres señores Canónigos se halláran aquí, y cantase al clave alguna de sus composiciones; que por la prueba del contrapunto suelto conocí haberle Dios dotado de igual gracia para cantar que para componer. No dudo, respondió Lazarillo, que Ribélles tendrá por un honor el complacer y obedecer á Vds. Mas ya que V., señora doña Julia, quiere hacerle oir cantar á un pequeño congreso de Canónigos, quisiera que concurriera con ellos el Penitenciario. Tengo casi seguro su voto, y si le oye cantar alguna otra composicion suya (que su *Veni*, *Sancte Spiritus*, ya le oyó y le

gustó mucho), con tal que sea en materia sagrada, como se lo prevendré á Ribélles, espero asegurarlo del todo. Ustedes conocen su serio y retirado porte, y si se le convida á oir cantar, se excusará sin duda. Él, dijo la madre, no nos hace sino visitas muy cortas y de cumplido; mas creo que tiene algun negocio pendiente con mi marido; haré que éste le envie á decir que el lúnes, cuando vuelva de paseo, venga á descansar en su compañía, que tiene que hablarle. Óptimo expediente, dijo Lazarillo; voy á decir á Ribélles que se prepare. Al despedirse volvió doña Julia á renovar la sonrisa, quejándosele de su ausencia; no creo, le dijo, que su amistad sea mal correspondida de nuestra casa. Lazarillo se excusó con los negocios en que le ocupaba su padre, y se fué muy contento, así de lo actuado á favor de Ribélles, como por parecerle que doña Julia le correspondia. Vuelto á casa, halló ya en ella á Ribélles, á quien dió cuenta de las diligencias practicadas y de lo convenido con doña Julia y su madre; á lo que respondió Ribélles: Sin mis papeles de música no será muy fácil satisfacer á esas señoras; sin embargo, el maestro de la capilla real, por hallarse indispuesto la cuaresma pasada, me encargó que pusiera en música una lamentacion; puede ser que la letra me traiga á la memoria la música. La misma cuaresma se me encargó, para un concierto espiritual, una cantada con su recitado y aria, dándome por asunto la penitencia de San Pedro, con el encargo de hallar un poeta que compusiera la letra á mi gusto. Yo, sabiendo cuán poco versados están nuestros poetas en el estilo lírico-musical, me la compuse yo mismo; ella, que no se me ha olvidado, me hará tal vez acordar de la música. Despues de haber comido, tomado el café y hablado un rato á la chimenea, dejó Lazarillo al clave á Ribélles con una *Semana Santa*, repasando la lamentacion; y él se fué á visitar á los dos Canónigos colegiales y á los dos viejos regañones.

2. Los dos primeros, como primos hermanos, habitaban en una misma casa, y despues del coro acostumbraban volver á

ella á remilgarse para ir al paseo, y despues á la conversacion. Hallóles Lazarillo que iban á bajar la escalera para ir al paseo, y queriendo el mayor de ellos volver atras para recibirle en casa, Lazarillo no lo consintió, y acompañándoles hasta la puerta de la calle, les expuso el motivo de su visita; y sin darle lugar de hacerles presente el distinguido mérito de Ribélles, el mayor de ellos le atajó, y en ademan de mostrarle los calzones y los zapatos, dijo: Vuestra merced ve, Sr. don Lazarillo, que yo no llevo calzones á la *virulé*, ni zapatos cortada la punta en forma de media luna con un palmo de tacon. Hoy dia con *una brochura* francesa se aprende á vivir en sociedad mejor que con los seis, ocho ó diez tomos (que yo no sé cuántos son) del Tostado. Es decir, que el buen gusto ha abierto brecha en los Pirineos; en las tertulias oigo decir que Ribélles compone de muy buen gusto, y así mi voto no le puede faltar. Ni tampoco el mio, añadió el otro; que nosotros no comemos la sopa con cuchara de pan, y en nuestra mesa no se sirve á los convidados pichon por barba. Ribélles compone de buen gusto, y para los que no hemos nacido en las Batuecas no necesita de otra recomendacion. Les agradeció Lazarillo su favor, y se despidió muy contento con la adquisicion de estos dos votos, pues, contando con los cuatro del Penitenciario y los tres de casa de doña Julia, no le faltaban sino otros dos para completar los once.

3. Los dos viejos regañones, despues del coro, sin volver á casa, se iban juntos á pasear, zarrapastrosos y renqueando, por remotos andurriales, y por lo comun, en tiempo de invierno, con un encaje de barro en el manteo, unas veces tratando de los precios del cacao, azúcar y canela, otras murmurando del Gobierno ó de sus compañeros. Vueltos á la ciudad, refrescaban juntos, un dia en casa del uno, otro en la del otro; y considerando Lazarillo que áun no era hora de hallarles en casa, las tales cuales señales de correspondencia que le habia dado por la mañana doña Julia le persuadieron que debia hacer tiempo en su casa, para darle cuenta de cómo Ribélles queda-

ba repasando una lamentacion y una cantada á la penitencia de San Pedro, y de cómo venía de asegurar los votos de los dos colegiales. Habiendo puesto en ejecucion su pensamiento, doña Julia le dijo que no se fiára de aquellas dos veletas, que al más ligero viento que soplase de la parte de Madrid, mudarian de rumbo. Prosiguieron hablando del asunto del magisterio, y la madre dijo como su marido quedaba encargado de hacer concurrir al Penitenciario á oir cantar á Ribélles. Refrescaron juntos, y aunque la conversacion rodaba sobre materias indiferentes, Lazarillo no dejaba de estar atento á los movimientos de ojos y ademanes de doña Julia; y cuando creyó ser hora de hallar en casa á los dos viejos, se despidió confirmado en la esperanza que le habia dado por la mañana doña Julia de corresponderle.

4. Efectivamente halló á los dos regañones en casa del más viejo, sentados á la chimenea, saboreándose en una jícara de chocolate; y agradeciendo el refresco que le ofrecieron, les expuso su pretension. Tomó la palabra el chocho Ronquillo, que era el más hablador, y dijo: Nuestro censor, Sr. D. Lazarillo, ha fijado ya nuestros votos. Sé, respondió Lazarillo, que el Cabildo ha nombrado censores peritos, que supongo peritísimos; pero..... Poco á poco, le atajó Ronquillo; no piense Vm. que nuestros censores son el motilon de San Francisco y ese tabaquista de nuestro organista Quijarro, que por no echar el polvillo, nos toca despues del *Sanctus* aquellos sus moledores pasacalles con una mano. No sé, respondió Lazarillo, que el Cabildo haya nombrado otros censores. Nos le hemos nombrado nosotros, replicó Ronquillo; y echando mano á la pretina de los calzones, sacó el reloj, y mostrándoselo á Lazarillo, dijo: Éste es nuestro censor. Porque nadie nos diera gato por liebre, echamos á perros la tarde de la prueba de los motetes, que oimos con el reloj en la mano, y el *Magnificat* de ese Sr. Porro ó Raponso duró 57 minutos. Vea vuestra merced si hay santo en los altares que pueda sufrir esa jerigonza. En una tarde de vísperas solemnes, en que

se cante ese *Magnificat*, despues que el señor tabaquista nos habrá soplado en los salmos y jorobado la paciencia con sus pasacalles, mucho más largos que los mismos salmos, el señor Porro con su magnífica música nos hará estar una hora más en el coro, sin darnos tiempo de ir á dejar los flatos en el paseo y tomar despues en gracia de Dios una jícara de chocolate. Y ahora nos vienen esos dos censuradores con dos cataplasmas que nos ha leido esta mañana el Prefecto de la capilla. La del motilon, que es corta, pase; aunque no dice nada de lo que más importa, que es cuál de las composiciones de los opositores fué la más corta ó la más larga. Mas el tabaquista, calzándose una vara de golilla, comienza diciendo: *En nombre de Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo* (que nos guarde de sus pasacalles), *en Dios y en conciencia digo y fallo;* y otros terminajos y espantajos con que parece que va á fulminar un decreto de Inquisicion. ¿Y qué falla? ¿qué dice? Dice que ese señor Porro ha hecho tantas y más cuantas habilidades de trucos y trucados, de fugas y pasos encancrizados, y otras baratijas, y que es el mayor *Tu autem* que hallarse puede para servicio ó servicial de la iglesia. ¿Y qué son esos trucos ó trucados, esos cangrejos (que le muerdan los dedos cuando se siente al órgano)? Yo sólo sé que me atolondraron; gritos por arriba, rebuznos por abajo, sin poder entender palabra de lo que decian; una algarabía, que hubiera hecho escapar á los santos de los altares si no fueran de mazonería. Fortuna que el Cabildo no ha querido prueba de villancicos; que en tal caso hubiera sido necesario llevarse á la iglesia los colchones y la cama; bien que yo no los hubiera oido; que áun cuando los hay en el coro, jamas me falta que hacer fuera de él, y si otra necesidad no me urge, hago que el paje me apriete el braguero. Vaya el señor tabaquista con sus trucos y cangrejos á escribir recetas de médico, que sólo las entienden los boticarios, y el Sr. Porro vaya á componer sus magníficas músicas á los enfermos del hospital, que están repantigados en la cama, y á su hora no les falta el refresco.

5. Se mordia Lazarillo los labios para no soltar la carcajada, cuando el otro regañon: Lo del *Magnificat*, dijo, no es nada, porque, en fin, sólo alguna vez, como en una coronacion de Rey ó en un parto de la Reina, se cantan vísperas con todos los alborotadores de la capilla. Lo que á mí me escuece es el *Miserere* de la Semana Santa, del cual no nos podemos zafar. Tiene razon el amigo, respondió Ronquillo; en un triduo tan pesado, despues de tres horas de maitines, y de habernos por otra hora cacareado las *Lamentaciones*, sale el señor maestro de capilla á representar su *Miserere* con convite de damas y caballeros, de aficionados y aficionadas, como si Jesucristo no hubiera muerto en la cruz sino para que el señor maestro de capilla hiciera sus habilidades; y sin considerar que áun no hemos refrescado, miéntras él, como primer galan, se está en pié aventando las moscas con un papel en la mano, nos tiene á nosotros de rodillas una hora (y Dios nos libre del Sr. Porro, que nos tendria tres). ¿Y esto para qué? Para que despues se diga por la ciudad: ¡Qué *Miserere* tan alegre! Aquel pasacalle de flautas y violines, ¡qué gracioso! Vayan á..... iba á decir una mala palabra; vayan á pasear esos señores ociosos; y si quieren músicas, vayan al corral de las comedias, ó se las hagan y paguen en casa, que la Iglesia no ha de mantener bufones que les diviertan. Sería música mucho más grata á los oidos de Dios, que miéntras los canónigos dijéramos el *Miserere* devotamente y con la debida pausa, los músicos y capellanes, los sacristanes y mozos de coro se dieran una disciplina.

6. Esta sandez dió campo á Lazarillo de dejar correr la reprimida risa, y cuando y como pudo, dijo: Me parece que Ribélles no molestase tanto con su motete. No por cierto, respondió Ronquillo; porque aunque pasó de los quince minutos, no llegó á los diez y seis; bien que hubiera podido durar ménos, porque, en fin, amigo D. Lazarillo, la más sabrosa salsa de las funciones de iglesia es la brevedad, porque, como dicen los maestros de espíritu, *Oratio brevis penetrat cœlos*.

Me contó un fraile, que volvia de Italia de asistir á un capítulo general de su órden, tenido en Mantua, que vacó en aquella ciudad la capellanía de la ducal delicia, llamada el *Te*, célebre, me dijo, por las pinturas de un famoso pintor llamado Julio Romano. Esta capellanía se debia dar por concurso, y puestos los edictos, se presentaron cuatro pretendientes. El exámen se redujo á que los examinadores, con el reloj en la mano, oyeron las misas de los cuatro, y la capellanía se dió al que la dijo más breve, no sin admiracion de uno de los otros tres pretendientes, el cual juró que por abreviar se habia dejado las secretas y los *mementos*. Yo no digo que en tan santo sacrificio se le hayan de cortar á nadie las alas de la devocion cuando se lo celebra á sus solas, como hacia San Felipe Neri; pero estos buenos ejemplos de los santos no hay forma de hacérselos imitar á nuestros compañeros, con los cuales convendria hacer un exámen semejante al de la capellanía de Mantua, y elegir por él al más hábil para cantar la misa mayor en los dias festivos, porque hay entre nosotros alguno, del cual entre los monacillos y sacristanes ha pasado ya en proverbio el decir: Hoy canta la misa el canónigo Nicodémus, porque á la consagracion nos tiene de rodillas media hora, haciendo bajar á Cristo del cielo poco á poco, como le bajó Nicodémus de la cruz.

7. Mas volviendo á nuestros músicos, prosiguió Ronquillo, si mis compañeros pensáran como yo, ni en Ribélles ni en ningun otro se proveeria la plaza de maestro de capilla; de su renta y de la de los demas alborotadores formaria yo una masita para subsidio ordinario ó extraordinario de los que arrastramos el carro del coro; porque Vm. ve, Sr. D. Lazarillo, cómo con esta maldita guerra han subido á las nubes los géneros de primera necesidad; el cacao, de los cinco ó seis reales, ha saltado á los nueve ó diez, y el azúcar, de los nueve ó diez, á los diez y ocho ó veinte; no digo nada de la canela, sobre la cual los señores holandeses nos meten tanta pimienta, que al fin, por no sacar tanta sangre al bolsillo y dar tono

al estómago, nos verémos obligados á labrar el chocolate con la quina. Mas yo no quiero meterme á adobar cabezas ajenas, y mucho ménos las de los canónigos, los cuales se tienen por otros tantos catedráticos, y escupen más sentencias que un polaco; y si yo les toco esta tecla, me saldrán con que David tocaba el arpa y el órgano, cantaba y bailaba; es verdad que en sus salmos se habla alguna vez de órganos, de arpas y cantos; pero David era un rey; tenía que gobernar sus estados y asistir al despacho, y con sus arpas, cantos y órganos no habrá majado como nos majan estos majaderos, que no tienen otra cosa que hacer. En resolucion, el magisterio de capilla se dará; mi compañero y yo, por nuestro gusto, no asistiríamos á este Cabildo; mas porque no sea que por la falta de nuestros votos se nos cuele en la iglesia ese Sr. Porro, irémos á votar por Ribélles, con la condicion de que vuestra merced, que es su amigo, le diga, le exhorte, le predique, le persuada que acorte sus músicas, especialmente el *Miserere* de la Semana Santa, que ésta es una píldora que se nos atraviesa en el gaznate y no la podemos pasar. Les prometió Lazarillo cumplir con su encargo, y agradeciéndoles el favor que prometian á Ribélles, sin permitir que dejasen sus sillas, se despidió, y cuando á la puerta del cuarto se volvió á hacer el último cumplido, los dos á una le repitieron tres ó cuatro veces: *Que acorte, que acorte.*

CAPÍTULO X.

Diligencias del canónigo Cabezas á favor de Raponso. — El canónigo Cabezas y la condesa vieja Tomati.

1. Vuelto Lazarillo á casa, y hallando aún al clave á Ribélles repasando sus composiciones, se dejó caer en una silla, desahogando la risa, que le estaba á punto de reventar por las ijadas. ¿Qué es eso, amigo? le dijo Ribélles. ¿Habeis, por ventura, dado con algun titerero ó mono que profetiza las co-

sas pasadas? Todos los monos y titereros de Italia, respondió Lazarillo, no valen la escena que me han representado los cuatro canónigos que vengo de visitar, y que he hallado determinados por sí mismos á votar por vos. Le contó las necedades con que se le habian explicado los dos colegiales, y las sandeces de los dos viejos regañones. Ribélles le dió cuenta de cómo no habia podido recoger sino el canto de los primeros versos de la lamentacion. La cantada, añadió, como compuse la música casi al mismo tiempo que componia la letra, y ésta no se me ha olvidado, la pondré sin duda corriente á mi clave, especialmente el recitado y aria, que lo demas necesita de cuatro voces. Habiendo Ribélles retirádose á su posada, quedó solo Lazarillo haciendo sus cálculos y complaciéndose en que con los cuatro votos recogidos aquella tarde, los cuatro del Penitenciario y los tres que esperaba ganar en casa de doña Julia, tenía asegurado el magisterio en la persona de Ribélles. Sin embargo, por los inesperados accidentes que en semejantes negocios suelen acontecer, un refuerzo de otros dos ó tres votos hubiera sido muy del caso. Pero ¿adónde podia volverse á reclutarlos? El partido aragones era un baluarte en que no era posible abrir brecha. Sólo quedaban los tres del piquete volante; pero era comun opinion entre los mismos canónigos, que esta trinca á doquiera que se arrimase llevaba el mal agüero consigo. Una sola espina le habia dejado atravesada la censura de Quijarro, y era que en virtud de ella no fuese reprobado un jóven de tanto mérito como mosen Juan Quintana. Pero á más de que esperaba que el Prefecto de la capilla haria su defensa, tomó por sí las medidas para asegurar el honor de mosen Juan, las cuales, ó porque no se las desbaratasen, ó para que con la novedad hicieran más impresion, no quiso manifestar á nadie. Con esto, y con la dulce memoria de la correspondencia de doña Julia, durmió aquella noche tranquilamente.

2. No la pasó con igual reposo el canónigo D. Hermenegildo Cabezas, que llevaba la bandera por Raponso. No obs-

tante que á más de sus dos paisanos habia ya metido en su pandilla á los dos navarros y al riojano, todo su apoyo eran seis votos. Las cartas de recomendacion de que Raponso habia traido llena la balija, eran parte para sus paisanos, parte para comerciantes y caballeros particulares, que poco ó ningun influjo tenian en los negocios del Cabildo. Tentar el vado con el Penitenciario, y con el Magistral, y áun con el Doctoral era en balde, porque éstos era voz y fama pública que en las elecciones votaban siempre por el que juzgaban más digno. A esto se añadia el haber sabido que el Penitenciario habia comido en compañía de Ribélles en casa de D. Eugenio, cuyo hijo hacia públicamente alarde de promover el partido de Ribélles. De los amigos del Penitenciario uno era el prefecto de la capilla, otro el Canónigo capitular: del Prefecto de la capilla no podia esperar sino oposicion, habiendo ya tenido con él una reyerta sobre la censura de Quijarro. El Canónigo capitular era un eclesiástico pío y tan escrupuloso, que no era posible diera ningun voto sin aconsejarse ántes con su padre espiritual, que era el Penitenciario. La academia que se habia de tener el lúnes en casa de doña Julia no le daba que pensar, porque no tenía noticia de ella; pero sí el serio carácter del Magistral, y el desenfado del Doctoral, el cual, en asuntos de cabildo, se desembarazaba de los empeños con decir: *bien*, *bien*, se hará lo que en conciencia se pueda.

3. Cabezas, para descubrir terreno, habiendo hallado juntos en el vestuario de los canónigos á uno de los amigos de casa de doña Julia y al tercero del Penitenciario, movió plática sobre el magisterio de capilla, y á sus exageraciones del mérito de Raponso y poco fondo de Ribélles, ellos, respondiéndole friamente, unas veces que sí, otras que no, le dejaron perplejo. La tarde del mismo dia, que era el sábado 27 de Enero, cogió al salir del coro á los dos regañones; mas esto fué tentar la panza á la cigarra, porque, tomando la palabra Ronquillo, dijo tales y tantos vituperios de Raponso por los 57 minutos que habia durado su *Magnificat*, que Cabezas no

pudo ménos de echarse á reir; y replicándole que Raponso en aquella composicion debia manifestar todo el fondo de su pericia; mas que en el servicio ordinario de la iglesia sería breve. Breve ó largo, respondió Ronquillo, mi voto será que se supriman todas las plazas de esos alborotadores. Vuestra merced, Sr. Canónigo, tiene muchas cabezas, y puede traer una á la iglesia, y dejar las demas en casa al fresco ó á remojo; mas nosotros, pobres viejos, que no tenemos sino una ó media, hemos de estar á pié ó culata firme al batan de esos orates, que con sus desaforados gritos nos hacen venir la jaqueca, y postergándonos las horas de tomar alimento, nos acortan la vida. ¿Es bueno que la Iglesia, por mirar por nuestra salud, no nos manda rezar sino un breviario, y esos majaderos nos han de jeringar con un longanario?

4. Cabezas les dejó por desahuciados, templando con la risa el disgusto de haber al fin de recurrir al piquete volante, pues, aunque trajese á su partido á los dos Colegiales, no contaba con ellos sino ocho votos, y necesitaba de once. En cuanto á los Colegiales, se lisonjeó de ganarles entrándoles por su débil flanco. Aquella misma tarde se les hizo encontradizo en el paseo, adonde solian ir juntos, no tanto porque eran primos hermanos, como porque habian sido hechos canónigos por la proteccion de un Camarista, su paisano, por cuyo medio esperaban ser promovidos á canonicatos mas pingües ó á inquisidores. Cabezas, habiendo hecho caer el discurso sobre el magisterio de capilla vacante, les puso en consideracion el mucho influjo que tenian en la córte los aragoneses; las muchas cartas de recomendacion que habia traido Raponso de Madrid y de Zaragoza; que su protector no podia ménos de aprobar que favorecieran á un partido tan bienquisto en la córte, y otras cosas de este jaez, á las cuales respondió el uno por los dos: Si nuestro protector tuviera empeño por ese aragones, no le hubiera costado nada escribirnos ó hacernos escribir dos líneas por su secretario; cuando no lo ha hecho, señal es que no le importa nada de nuestro magisterio de ca-

pilla; y en este caso nosotros no queremos ser la fábula de las tertulias, en las cuales todos á una voz aclaman á Ribélles por compositor de buen gusto; y de ese fondo de música de Raponso, todos, y muy en particular las señoritas, se rien, y dicen que sus papeles de música sólo son buenos para hacer modelos de tocas para las dueñas. Tuvo por fin Cabezas que recurrir, mal de su grado, al piquete volante; que aunque con estos tres votos sólo juntaba nueve, esperaba, no obstante, que con una arenga hecha en cabildo, ántes de la votada, á favor del mérito de Raponso, traeria á su partido algunos canónigos preocupados á favor de Ribélles.

5. La trinca del piquete volante habia estrechado liga en casa de la Condesa Tomati, á la cual muchas tardes, despues de refrescar, le hacian la partida. El ganar á la vieja no le pareció á Cabezas difícil, mucho más habiendo sabido que de la prueba de los motetes (á la cual asistió por complacer á su hija) habia salido alabando las pulseras largas de Raponso, y murmurando del cabello rizado de Ribélles. Dábale alguna pena la hija, temiendo no se hubiera echado al partido de la moda; pero la autoridad de la madre esperó que prevaleciese al capricho de la hija. Fué, pues, allá poco ántes de mediodia; y habiendo expuesto á la señora Condesa Tomati todos los motivos eclesiásticos y morales (de los cuales la vieja no entendió palabra) para que Raponso fuera preferido á Ribélles, concluyó con pedirle interesase á favor de aquél á sus tres amigos. Yo, Sr. Canónigo, respondió la vieja, por dar gusto á mi hija, fuí á oir la prueba de los motetes, y al volver á casa le dije á esta niña que aquel pelo tan rizado del catalan no me gustaba; y ahora digo que si su música es del mismo gusto, estoy por las pulseras del aragones. Así es, replicó el Canónigo; V. S. habla como persona juiciosa y buena cristiana. Y notando que la hija con disimulo se reia: ¿Y veustra merced, señorita, le preguntó, qué dice? Yo, respondió la hija, á lo que mi madre haga y diga no tengo que replicar. Sí, hija mia, sí, le dijo la vieja, ¡si tú hubieras conocido aquellos maestro-

nes de capilla que hemos tenido en otro riempo! (la juventud de hoy está muy corrompida). ¡Qué hombrones! cuando se habian de cantar sus músicas en algunas fiestas solemnes, estaban diez ó doce dias ántes sin hacerse la barba, y llevaban el compas con tan buen garbo y desafuero, que las pulseras se les zarandeaban á una y otra parte como dos abanicos. En resolucion, señora Condesa, concluyó el Canónigo al despedirse, ¿puede el aragones contar con esos tres votos? Cuéntelos enhorabuena, respondió la vieja, que yo, esta misma tarde, hablaré á los amigos. En efecto, aquella misma tarde, miéntras se servia el refresco, hizo que los tres le dieran palabra de votar por Raponso, y la mañana siguiente se lo hizo saber por un billete al canónigo Cabezas.

CAPÍTULO XI.

Academia de canto en casa de doña Julia Martinez. — La madre y padre de doña Julia, ésta, los Canónigos amigos de casa, Ribélles y Lazarillo.

1. La tarde del lúnes, el primero de los Canónigos que concurrió á casa de D. Claudio Martinez, padre de doña Julia, fué el Penitenciario, á quien D. Claudio introdujo en la pieza del clave, en donde estaba doña Julia en compañía de doña Ines, su madre. Ésta, apénas le vió entrar: Señor Canónigo, le dijo, Vm. me perdonará el ardid de que me he valido, de hacer que mi marido le enviase á decir que tenía que hablarle, cuando quien tiene que hablarle y suplicarle soy yo. Ese lenguaje de suplicar, señora doña Ines, respondió el Canónigo, no me suena bien cuando sus insinuaciones tienen para mí fuerza de inviolables preceptos. Tambien pudiera vuestra merced, dijo doña Ines, excusar ese lenguaje, con el cual nos quiere certificar de su cortesía, miéntras ésta, por los hechos, es notoria á toda la ciudad. Y ahorrando de exordios, lo que tengo que pedir á Vm. es que nos honre con su compañía hasta oir cantar, no digo á mi hija, que ésta sería peticion im-

pertinente, sino á un eclesiástico en asuntos sagrados. El que Vm. me mande en cualquier asunto, respondió el Canónigo, será siempre para mí una gracia; pero mucho más hoy dia en asunto de música, porque de pocos dias á esta parte me hallo, sin pensar, tan metido en ella, que temo no me avenga lo que al filósofo Sócrates, el cual á los sesenta años de su edad se puso á aprender á tocar la flauta. Don Eugenio Vizcardi me convidó esotro dia á comer en compañía de uno de los opositores al magisterio de capilla, D. Narciso Ribélles; y este gran profesor habló de su arte con tanta erudicion y júicio, que me dejó disgustado de mí mismo, por ignorar los principios de un arte que yo tenía para los seculares por un puro divertimiento, para los eclesiásticos por un adorno de las iglesias semejante al de los tapices y colgaduras; pero el dicho amabilísimo jóven de tal modo me desentrañó el espíritu de la música y su fuerza para mover todo género de afectos, que me hizo concebir por de la mayor importancia el uso que de ella se puede hacer así en lo sagrado como en lo profano. Pues ese mismo amabilísimo jóven, dijo doña Ines, es el que Vm. ha de oir cantar en asuntos sagrados. Le oí en los exámenes, respondió el Canónigo, acompañar con su canto un canto-llano, y despues el *Veni*, *Sancte Spiritus*, puesto en música por él; y en éste particularmente me hizo ver, verificado con la experiencia, lo que despues le oí decir en casa de don Eugenio, de la cual me fuí con la duda de cuál de las tres cosas me habia satisfecho y agradado más, si su discurso, su canto ó su composicion. Esperamos, pues, que el Cabildo, se interpuso doña Julia, no perderá esta ocasion de incorporar en su iglesia un sujeto de tanto mérito. Eso, señorita, respondió el Canónigo, es harina de otro costal. Los hombres no todos piensan del mismo modo, y son varios, y á las veces encontrados, los motivos que mueven á los individuos de un cuerpo en sus determinaciones.

2. En esto entró el Magistral con los otros dos Canónigos amigos de casa, á los cuales se les habia pasado recado en

nombre de doña Julia. El Penitenciario, cuando vió entrar á sus tres compañeros: Amigos, les dijo, estas señoras quieren juntar Cabildo en su casa para examinar y elegir maestro de capilla. Perdone Vm., Sr. Penitenciario, dijo doña Julia, que yo he enviado á decir á estos tres señores, amigos de casa, que me favorecieran para tomar su consejo en asunto muy diverso. Y miéntras los recien llegados hacian sus cumplidos y tomaban asiento, doña Julia entró en una recámara vecina, y luégo volvió á salir con una criada que traia dos piezas de tela; y habiéndolas hecho dejar sobre una mesa: Una tia mia, dijo, monja en las dominicas de Valladolid, me encarga le escoja un corte de mi gusto para casulla y dalmáticas para los dias festivos; y como yo no me entiendo de cosas de Iglesia, me he hecho traer estas dos piezas, para que Vms. me digan cuál será más del caso para el intento. Así diciendo las desplegó; era la una de un raso liso finísimo, de color de perla, con un ligero bordadillo de oro en las orillas, de diseño graciosísimo, y la otra de terciopelo blanco, cubierto la mayor parte de un bordado de flores de oro amontonadas casi sin diseño y de medio dedo de relieve. El Magistral, ¿Es posible, dijo, que siendo Vm. una señorita de tan buen gusto puede dudar cuál de estas dos piezas es más á propósito para un terno de dia festivo? ¿Cuál es, pues, más del caso? preguntó doña Julia. Ésta, que es de tan buen gusto, respondió el Magistral, señalando la de raso liso; esa otra, añadió, es de gusto gótico, y tan pesada, que haria sudar á los pobres celebrantes la misma noche de Navidad. Lo mismo confirmaron los otros dos Canónigos; y doña Julia: Como nosotros, dijo, nos servimos de ésta que Vms. llaman de buen gusto, para nuestras profanas galas, dudaba si podria desdecir de la Iglesia. El Penitenciario comprendió á qué blanco tiraba doña Julia, y le dijo: Vuestra merced, señorita, puede leer en cátedra de estratagema. Pero el Magistral, que nada sospechaba, sinceramente respondió: No entiendo cómo pueda haberle saltado á Vm. este escrúpulo, cuando ve que la Iglesia procura que sus alhajas y mue-

bles sean de buen gusto: de buen gusto son tambien los vestidos y alhajas de que Vds. se sirven; pero la Iglesia con su uso las santifica. ¿No se adornan Vds. de perlas, diamantes y otras piedras preciosas? y Vm. ve como la Iglesia adorna tambien de ellas sus custodias, viriles y relicarios. Alerta, Sr. Magistral, dijo el Penitenciario, que Vm., sin pensar, abre las puertas al enemigo. Se confundia el Magistral, no pudiendo atinar qué enigma envolviesen las proposiciones del Penitenciario; pero se le disipó la duda oyendo que doña Julia decia: Sin embargo, yo pienso enviarle á mi tia los dos córtes; éste de buen gusto para una fiesta en que se cante una misa de Ribélles; esotro de gusto gótico para cuando se cante una misa de Raponso. Se echó á reir el Penitenciario, diciendo: ¿No se lo decia yo á Vm., Sr. Magistral? Y miéntras éste se preparaba á responder, hé aquí que se presentan Lazarillo y Ribélles.

3. Miéntras se hacian los acostumbrados cumplidos, doña Julia hizo retirar los dos córtes. Lazarillo presentó Ribélles á los amos de casa (que los Canónigos ya le conocian), el Penitenciario hizo sentar á Ribélles en el canapé entre él y el Magistral; á la otra parte del canapé estaba doña Ines entre los otros dos Canónigos; junto á éstos, en una silla, D. Claudio; y los términos de buena crianza trajeron que Lazarillo y doña Julia estuviesen lado á lado en dos sillas al otro lado del canapé. Miéntras se sirvió el refresco, cada cual hablaba con los que tenía junto á sí. El Penitenciario y el Magistral hacian várias preguntas á Ribélles sobre el estado de la música en Madrid, y él les tenía embelesados con la precision y elegancia con que les daba á comprender lo que en ello habia de bueno y de malo. Doña Ines esforzaba el partido con los otros dos Canónigos á favor de Ribélles; D. Claudio escuchaba, y como buen marido, aprobaba lo que su mujer decia. El murmurio de los que hablaban entre sí, y el entrar, salir y girar de los criados que servian el refresco, dió campo á doña Julia de decir á Lazarillo en voz baja: Yo os estoy agradecida de haberme hecho conocer á Ribélles; pero lo estoy mu-

cho más á él por haber interrumpido vuestros grandes negocios (que deben ser negocios de estado), y hacer que os viese, despues de tan larga ausencia, tres veces en dos dias. Mis negocios, respondió Lazarillo, no han sido la causa de mi ausencia; lo sois vos. ¿Yo? replicó doña Julia; ¿yo tengo la culpa? Perdonad si descortesías mias (que mis cortos alcances no me dejan conocer) os desvian de mi casa. No son descortesías vuestras, cara doña Julia, respondió Lazarillo, que de ellas no sois capaz; son vuestras gracias las que me atan los piés. Al decir esto, fingiendo enjugarse los labios y limpiarse las narices, se pasó el pañuelo por los ojos. Doña Julia á hurtadillas, con ojos algo tiernos, le miró de soslayo, y uno y otro cayó en la cuenta de que entrambos navegaban en el mismo mar. El recato añudó á entrambos la voz, y doña Julia, viendo que el refresco habia acabado: Toca á V.m., Sr. Ribélles, dijo, dar un poco de calor á lo frio del refresco. Ribélles, que por los antecedentes que tenía de la llaga de Lazarillo no le perdió de mira, ni dejó de notar en su secreto discurso con doña Julia alguna conmocion: Yo, respondió, no puedo sino añadir hielo al que la estacion trae consigo; sus labios de vuestra merced, señorita, me parecen más bien hechos que los mios para atizar el fuego. Mi hija, se interpuso la madre, no ha de ganar votos para ser maestra de capilla. Háganos Vm. oir algo de lo que ha compuesto sin la prisa con que estos señores le han hecho componer el motete de la prueba; mas ya ve vuestra merced que el auditorio no está acostumbrado sino á oir cantos sagrados. Mi carácter, respondió Ribélles, no me permite aplicar la música á otros asuntos; y á saber que debia tener la honra de obedecer á tan graciosos preceptos, hubiera traido algunos de mis papeles. En casa llena, dijo don Claudio, presto se hace la cena. De alguna de las últimas de sus composiciones, dijo doña Julia, no será difícil que vuestra merced se acuerde. Una de las últimas, respondió Ribélles, fué la primera lamentacion del Miércoles Santo para la capilla real, cuyo maestro, por hallarse enfermo, me la encar-

gó. De algunos de sus versos tal vez me acordaré; de todos será imposible. Por el hilo se saca el ovillo, dijo D. Claudio; y uno de los Canónigos que estaban al lado de doña Ines: *ex ungue leonem.*

4. Finalmente, se sentó Ribélles al clave, y con voz lastimera y flébil, tiempo *adagio* y cantilena de tono menor, en ademan de quien contempla absorto, penetrado de compuncion y de lástima, cantó:

Quomodo sedet sola civitas plena populo. Facta est quasi vidua Domina gentium. Princeps provinciarum facta est sub tributo.

Al comenzar del segundo y del tercer período del verso esforzó el tono de la voz, como quien se sentia profundizar la herida, y por suavísimos grados íbala debilitando como falto de aliento, y así fué á caer al fin del verso en la cuarta del tono en que habia comenzado. Doña Julia se habia puesto en parte de donde pudiera observar la impresion que hacia el canto en los semblantes de los Canónigos, en particular en el del Magistral, y notó que éste, sin parpadear ni respirar, tenía fijos los ojos en Ribélles, y que se le comenzaron á anublar cuando Ribélles á media voz, interrumpida de respiros y contratiempos como de sollozos, cantó:

Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ ejus in maxillis ejus.

Repitió esta cláusula segunda vez, y al repetirla, el Magistral tuvo que echar mano del pañuelo, que no dejó miéntras Ribélles, con voz más esforzada y tiempo algo más vivo, cantó:

Non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus; omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici. Comenzó el tercer verso: *Migravit Judas propter aflictionem*, y se paró diciendo: Señores, Vmds. perdonen, que la memoria no me sugiere la letra; si me acordára de ésta, aunque no me acordára de la música que sobre ella compuse, la cantaria, que á quien sabe algo de canto, una letra tan llena de sentimiento, casi sin querer le hace cantar. El Magistral estuvo por un breve rato absorto sin hablar palabra; al fin dijo: Sr. Ribélles, ¿nos favoreceria Vm. en dejarnos esa lamentacion, para hacerla cantar en

nuestra iglesia? ¿Con que, Vm., Sr. Magistral, respondió por Ribélles doña Julia, quisiera quedarse con la música sin el músico? Sr. Penitenciario, diga Vm. si de tan injusto deseo se le puede dar la absolucion al Sr. Magistral.

5. Interrumpió la madre á la hija, diciendo: Sr. Ribélles, vuestra merced ha cantado en una lengua que, de los que estamos aquí, sólo la han entendido los señores Canónigos y don Lazarillo; y si estos señores han quedado satisfechos, nosotras y mi marido no. Poco á poco, señora Ines, dijo D. Claudio, que yo cuando muchacho estudié la *musa musæ*. Pero me acuerdo, respondió doña Ines, que cuando me galanteabas me dijiste un dia que te habias atascado en el *amo amas*. Y si has entendido el latin de la lamentacion, dinos por lo ménos lo que quieren decir las primeras palabras *Quomodo sedet civitas*. Quieren decir, respondió D. Claudio, que la ciudad tiene sed. Si lo hubieras dicho ántes, dijo doña Ines, la hubiéramos convidado á refrescar. Ea, Sr. Ribélles, cántenos Vm. algo en nuestra lengua. Eso, respondió aquél, no será tan difícil, porque habiéndome encargado la Cuaresma pasada una cantada á la penitencia de San Pedro, y habiéndome yo mismo compuesto la letra, cuyo recitado y aria no se me han olvidado, su letra me traerá á la memoria la música. ¿Cómo? exclamó admirado el Magistral; ¿qué, Vm. tambien es poeta? Debiéramos serlo, respondió Ribélles, todos los músicos compositores, como lo eran los músicos griegos; de este modo nuestros poetas no nos dieran para poner en música ciertas letras que se resisten al canto más que el hierro al clavo. Entre los estudios que mis buenos padres me hicieron cursar, en el de las letras humanas tomé aficion á la poesía, y en ella me daba el naipe tal cual. Con esto y con la lectura, que jamas he abandonado, de los buenos poetas, especialmente de los líricos italianos, cuando se me encarga alguna cantada en lengua vulgar, por no tener que lidiar con nuestros poetas, poco versados en el estilo lírico-musical, yo mismo me compongo la letra cantándola. Y dígame Vm., Sr. Ribélles, le preguntó doña Julia, ¿esa mú-

sica sobre la penitencia de San Pedro, es profana ó sagrada? Claro está que es sagrada, respondió Ribélles, porque tal es el asunto; bien que con algunas variaciones se pudiera convertir en música profana, si la poesía tratase con afectos semejantes un objeto profano. ¿Y esa música, volvió á preguntar doña Julia, es de raso liso con un ligero bordadillo, ó de terciopelo con flores de oro? Se echó á reir el Penitenciario, á quien el Magistral dijo al oido: ¡Qué picarilla es esa doña Júlia! Yo, señorita, respondió Ribélles, no entiendo su pregunta. ¿Qué tiene que ver la música con el raso liso ni con el terciopelo? Me entiende el Sr. Magistral, respondió doña Julia, á quien la madre dijo: Muchacha, calla; déjanos oir cómo San Pedro hizo penitencia en romance; y D. Claudio á Ribélles: Señor maestro, á preguntas necias de mujer, oidos de mercader.

6. La lúgubre niebla de que Jeremías habia cubierto los ánimos de los oyentes, con el latin de D. Claudio y las preguntas de doña Julia, se habia ya disipado; pero la renovó Ribélles, cuando sentado al clave cantó:

Recitado.

¡Ay de mí! ¿Dónde estoy? Cielos, estrellas,
Negadme vuestra luz. ¡El escogido
Por Pastor de su grey, el Confidente
De su palabra eterna
Tan vilmente negarle! La conciencia
Me despedaza el alma; el mundo todo,
Por vengar su Hacedor,
Conjura contra mí. ¡Qué horror! Yo tiemblo
Á vista de los hombres y del dia.
Piadosa, ¡oh tierra! esconde
Á este siervo traidor, á este malvado,
En tu más hondo abismo.
Mas ¡ay! que huir quisiera de mí mismo.

Aria.

¡Ah, Pedro! á tu Maestro,
Cobarde, infiel negaste,

¿Y sumergido en llanto
Al punto no espiraste
Víctima del dolor?
Piedad, Señor, piedad,
Detenga mi quebranto
Tu rayo vengador.

Como el recitado á cada cláusula mudaba de afecto, uno más fuerte que otro, doña Julia, puesta á la atalaya, observó que el Magistral, al variar de los afectos, mudaba tambien de semblante. Insistió Ribélles en la segunda parte del aria, y acabó con ella, porque en ella está el acto de contricion de San Pedro; y cuando, levantando el tono de la voz y reforzando la expresion de ternura, repitió segunda vez el verso *Piedad*, *Señor*, *piedad; piedad*, *Señor*, *piedad*, el Magistral no pudo contenerse, y dejando el asiento, se fué junto al clave, y cuando acabó Ribélles, le abrazó, le besó y bañó el rostro de alguna lágrima, diciendo: Sean mil enhorabuenas, Sr. Ribélles; prosiga, prosiga Vm. ilustrando una arte que las pasiones de los hombres han hecho necesaria, las cuales se pueden rectificar ó malear, segun la elocuencia, la poesía y la música las dirijan bien ó mal.

7. Suponiéndose concluida la academia, se formaron dos ó tres corrillos, en que unos de un modo, otros de otro, alababan la habilidad de Ribélles. Doña Julia se introdujo en el discurso que junto al clave continuaron el Magistral y Ribélles sobre la fuerza de la música para mover los afectos buenos y los malos; y de esto mismo tomaba ella pié para insistir en la necesidad que la Iglesia y la ciudad tenian de un maestro que hiciera de la música el uso á que Dios la ha destinado. El Penitenciario, sentado en el canapé al lado de doña Ines, se hacia lenguas de las raras prendas y habilidad de Ribélles. Don Claudio preguntó si Ribélles era músico. ¿Y qué ha de ser, respondió doña Ines, cuando ha venido á oponerse al magisterio de capilla? Don Claudio se encogió de hombros y dijo: Yo siempre he tenido á los músicos por gente sin más letras

que las de *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, y éste, dice el Sr. Penitenciario que es un jóven muy letrado; donde ménos se piensa salta la liebre. Lazarillo, no obstante de estarse curando con la reflexion la llaga que le habia renovado doña Julia, no perdió de vista el interés del amigo, ó por mejor decir, el suyo; y llegándose á los otros dos Canónigos: ¿Qué les parece á Vms.? les preguntó; ¿podemos esperar quedarnos con esta joya? ¿Podemos contar con el Magistral? Sin duda, respondió uno de ellos; vuestra merced ha visto la fuerte impresion que le ha hecho su canto. Sin esto, la otra mañana el Prefecto de la capilla nos leyó en la sacristía á los que allí estábamos las censuras de los examinadores; á los más nos pareció impertinente la de nuestro organista, y el Magistral, tomando la palabra, dijo que era vergüenza del Cabildo valerse de un tal majadero para juzgar de una cosa de que cualquiera hombre que no sea sordo y tenga sentido comun puede juzgar. ¿Qué nos importa, dijo, que esa música de Raponso tenga mucho fondo, si en ella sólo se pudo entender que la Vírgen cantaba su cántico con voz becerril, y que los demas músicos, como caballos desbocados, la atropellaban? Me parece, añadió, que el fondo de esa música es como el del pozo, do se cuela toda la basura. El canónigo Cabezas, que protege á su paisano, quiso tomar la defensa de Quijarro y de Raponso; el Prefecto de la capilla y el Magistral, contradiciéndole, se enardecieron de modo que se hubieran dicho poco ménos que las pascuas, si los que allí estábamos no hubiéramos atajado la contienda; y cuando nos fuimos, íbamos diciendo entre nosotros que el Prefecto de la capilla y el Magistral tenian razon.

8. Desbarató los corrillos el Penitenciario, levantándose y presentándose á doña Ines en ademan de despedirse; pareció quererle seguir el Magistral; pero les detuvo Ribélles, diciendo: Señores, no dejen Vms. desairada á esta señorita; la señorita ha tenido la curiosidad de oirme cantar, y yo, por lo que he oido decir al Sr. D. Lazarillo, no la tengo menor de gustar de su canto; yo la he satisfecho como he podido, y no la creo

capaz de falta de correspondencia. Señor Ribélles, respondió doña Julia, Vm. hace pocos dias que conoce á D. Lazarillo; nosotras, á quienes este señorito favorece tan á menudo, que en dos dias nos ha hecho tres visitas, sabemos cuán liberal y generoso es en disimular los defectos ajenos. Á más de que yo no tengo música sagrada; mi música toda es italiana, de arias y canciones de Metastasio, que tratan de la pasion del amor, y estos señores se escandalizarán. No, señorita, no, respondió el Penitenciario; no nos escandalizarémos, que Dios ha dado las pasiones al hombre para que haga de ellas buen uso; de la misma ira dice San Pablo que podemos y áun debemos usar, con tal que la tengamos por el freno y no nos dejemos cegar y arrebatar de ella. Lo mismo podemos decir de la pasion del amor, la cual, primariamente debemos dirigir al Criador, y despues á las criaturas racionales, las cuales el mismo Dios con esta pasion ha querido unir en amigable sociedad; y salva la observancia de los divinos preceptos, no se ofende de que esta pasion lleve á los dos sexos á unirse con el sagrado vínculo del matrimonio. Al oir esta santa doctrina, Lazarillo y doña Julia se encontraron con los ojos y nada más; y doña Julia, obligada de los ruegos de Ribélles, y quitádole su escrúpulo por el Penitenciario, revolvió sus papeles de música y puso en el atril del clave las cancioncillas, puestas en música por Jomelli, que en el drama de Metastasio, intitulado *Aquíles en Sciro*, canta Aquíles en traje de doncella á la mesa del rey Licomédes. Y suponiendo que los Canónigos no tenian muy manejado al Metastasio, para que entendieran la letra dijo como en ese drama se representa el hecho fabuloso de Tétis, la cual, por temor de que su hijo Aquíles, áun jovencito, no fuera á la guerra de Troya y peligrase, le vistió de mujer y encargó á su confidente Nearco que viera cómo introducirle por doncella de la princesa Deidamia, hija de Licomédes, rey de Sciro. Conseguido el intento, Aquíles se enamoró de Deidamia, le descubrió su pasion y quién era; Deidamia le correspondió; y quedando entre los dos el secreto, Aquíles en traje de don-

cella con el nombre de Pirra continuó sirviéndola. Y en un banquete que Licomédes dió á Ulíses, enviado por los griegos en busca de Aquíles, éste con el traje y nombre de Pirra cantó á la lira las cancioncillas que Vms. oirán. En ellas se queja Aquíles de los rigores de amor, que, no contento con apasionar los ánimos, transforma á sus secuaces en mil maneras, como Júpiter una vez en águila, otra en toro. No habia en el banquete de Licomédes quien pudiese aplicar las trasformaciones de Júpiter á la del guerrero Aquíles en humilde doncella, pues Ulíses no le habia aún descubierto; y así todos entendieron la letra por una queja en general de las tiranías de amor; pero Deidamia y Aquíles se entendian. Explicado el sentimiento de la letra, pidió doña Julia á Ribélles que le acompañase al clave; y volviéndose á Lazarillo, le dijo: No será razon, señorito, que porque Vm. ha venido sin el violin, se esté mano sobre mano á notar y disimular mis defectos; sírvase de venir á volver las hojas del papel de música. Justo y debido es, respondió Lazarillo, el mando que se me hace, porque si Licomédes hubiera hecho cantar á Deidamia, sin duda Aquíles como criado suyo le hubiera vuelto las hojas del papel de música. Aquíles, replicó doña Julia, no era criado de Deidamia sino en la apariencia; en realidad era tan dueño de ella como si ya le hubiera dado la mano de esposo. Todos alabaron la discrecion de los jóvenes, atribuyéndola á vivacidad de ingenio; pero Lazarillo y doña Julia se entendian; sólo Ribélles, cuando sentado al clave se vió á la mano derecha á doña Julia y á la izquierda á Lazarillo, estuvo por entonar el *ego vos conjungo*.

9. Finalmente, puestos todos en silencio y en espectativa, doña Julia cantó:

Se un cor annodi,
Se un alma accendi,
Che più pretendi,
Tirano amor?

Apénas doña Julia desplegó los labios, cuando á los Canónigos se les enjugaron las lágrimas con que habian acompa-

ñado á Jeremías y á San Pedro, embelesados en la claridad y suavidad de la voz, y en la expresion y gracia con que la amable doña Julia se quejaba de los rigores de amor. Ribélles quedó sorprendido al ver que en un país en donde no habia verdadera escuela de canto pudiese cantar una jóven con tanta gracia y delicadeza: Vos sola, oh gran madre naturaleza, decia entre sí, vos sola podeis, sin ajeno auxilio, levantar y hacer volar á las almas sus escogidas, sobre la densa nube en que tiene envueltas á las vulgares almas una viciosa educacion. Entre tanto doña Julia proseguia cantando:

Se in bianche piume
De' Numi il Nume
Canori accenti
Spiegò talor;
Se fra gli armenti
Muggì negletto,
Fu tutto effetto
Del tuo rigor.
Dei tuoi seguaci
Se a far si viene,
Sempre in tormento
Si trova un cor.
E vuoi che bacci
Le tue catene,
Che sia contento
Del suo dolor.
Se un cor annodi,
Se un alma accendi,
Che più pretendi,
Tirano amor?

Dejó doña Julia á todos con la boca llena de miel; y los Canónigos palmoteando gritaron: Viva doña Julia, viva.

CAPÍTULO XII.

Noticia de la obra del *Orígen de la música*, y Lazarillo, manifiesta al Penitenciario su pasion por doña Julia.— Los dichos, y despues Lazarillo, y el Penitenciario en casa de éste.

1. Ribélles, vuelto en sí de la sorpresa: Señorita, dijo á doña Julia, Vm. me ha sacado una espina, que mucho tiempo há tenía atravesada. Oyendo en Madrid cantar á várias señoritas, cual falta de pecho y de aliento, cual naturalmente desentonada, cual presumida de saber trilar y gorgoritear, me dolia de que mis circunstancias me hubieran privado de la proporcion de oir cantar á una señorita romana, de cuya temprana muerte me dió noticia el Conde Pierini, mi corresponsal en Roma en asuntos de música, el canto de la cual señorita, me decia mi corresponsal, habia sido el embeleso de aquella ciudad, tal, que los príncipes extranjeros y otros viajeros de primer rango no querian partir de Roma sin oir aquella sirena; mas habiendo oido cantar á vuestra merced he salido de esta pena, pareciéndome que el alma de aquella sirena debe de haber trasmigrado al gentil cuerpo de doña Julia Martinez. Esta academia, respondió doña Julia, más que de canto, me parece academia de cumplimientos. Deje vuestra merced á un lado éstos, y díganos, si es posible, quién fué esa señorita. Fué, respondió Ribélles, doña Ruffina Battoni, hija del célebre pintor D. Pompeyo Battoni, aficionadísimo á la música, el cual, habiendo reconocido en su hija Ruffina disposicion para el canto, le dió los mejores maestros que habia entónces en aquella capital de las bellas artes. Las públicas demostraciones hechas en su temprana muerte en la edad de 28 años, dieron público testimonio de su sobresaliente mérito. Los profesores de música le celebraron solemnes exequias en la iglesia de los PP. Trinitarios españoles del Corso; y la tarde del mismo dia la academia de los Pastores Arcades

celebró junta general convidando á sus poetas á llorar con variedad de endechas la muerte de su pastorcilla Carintea (que con este nombre fué por su celebridad incorporada en aquella academia). Precedió á los cantos de los poetas el elogio fúnebre de la difunta, que dijo el español autor de la obra del *Orígen y de las reglas de la música*. Mi corresponsal me envió copia de este elogio, y le conservo entre los papeles que más estimo, así por haberme hecho llorar la pérdida de un tan noble ornamento de nuestra arte, como porque en él nos da su autor una sucinta idea del perfecto canto, y de los vicios que comenzaban ya á corromperle en la misma Italia.

2. ¿Un español, dijo el Penitenciario, ha escrito de música en Italia, y los italianos no le dieron en los hocicos con el *Sus Minervam?* Segun me escribió mi corresponsal, respondió Ribélles, hubo de todo. Maestro ha habido en Roma, me decia, que con la obra abierta sobre el bufete y con la pluma en la mano ha estado por muchos dias barrándola, apostillándola, asaeteándola con tanto encono, que su mujer dijo á sus amigos: Dios se lo perdone al autor de ese libro, que ha puesto á mi marido á pique de perder el juicio; y me añadia que se habia hallado el autor con algunas cartas ciegas que le trataban de ignorante, y, sin rodeos, de asno: yo, al leer esto, no pude ménos de decir, éstas sí que son coces de verdadero asno, que quiere y no puede sacudir las moscas que le pican en medio de la barriga. Pero otros profesores más bien educados, como Sarti, Albertini, Basili, Zingarelli, y sobre todo el gran Jomelli (que yo tengo por el músico filósofo de su tiempo), trataron al autor con más cortesía, y le honraron con procurar conocerle y tratarle. Jomelli, cuando vió el plan de la obra (que cuando ésta se publicó habia ya muerto), en el cual apunta el autor los errores y descarríos de la comun escuela de contrapunto, y las fuentes de sus verdaderas reglas, le escribió: «Viva Vm. seguro de que mi mayor cuidado será estimular á todo buen profesor y á todo verdadero amante de la música á que se interese con eficacia en animar á un hombre, de

quien podemos sacar aquellas luces de que absolutamente necesitamos para ver en la más conveniente claridad y en el mejor camino esta nuestra divina arte, tan infelizmente descarriada y prostituida.» Esta carta de Jomelli y otra, que le escribió al autor *propio motu* despues de haber visto la obra, D. Andrés Basili, maestro de capilla de la Santa Casa de Loreto, impresas á renglon seguido de aquellas otras que trataban al autor de ignorante y de asno, formarian el más bello claro-oscuro de esta obra.

3. Los periodistas literarios, que levantan tribunal, y por sí ó por sus ayudantes de estudio dan sentencia definitiva del mérito ó demérito de todo género de obras, formaron semejante claro-oscuro. Los de Lóndres, llamados los *Revisores*, decidieron que la obra era original; los de Florencia, que disipaba las sombras en que estaba envuelto el estudio del contrapunto; los de Milan, que el autor era el Newton de la teórica de la musica; pero los de Roma, llamados *Effemeridistas*, fueron de muy contrario sentir. Buscaron ó admitieron por ayudante de estudio para hacer juicio de esta obra á un célebre capon, picado de erudito con sus pujos de astrónomo, el cual, hablando de esta obra, iba diciendo por los corrillos: «A los africanos, y no á los italianos, pueden ir los españoles á enseñar la música.» Este músico con la máscara de efemeridista puso la obra de vuelta y media y la trató como un trapo mal lavado. Por cuatro semanas consecutivas, el sábado (que era el dia en que se publicaban las *Effemerides*) disparó su cañonazo de metralla contra la obra; y el inmediato juéves corria ya impresa por Roma la respuesta del autor. Estas respuestas sufocaron la cólera del músico, y le hicieron suprimir otros dos artículos que para otras dos semanas tenía preparados, citando al autor ante el tribunal del diario de Módena; y era que el impresario del diario de Módena era el mismo que el de las *Effemerides*; y así estos dos periódicos se hacian comunmente el eco el uno al otro, como en efecto lo hizo sobre esta obra el de Módena á las *Effemerides*, y como el autor ha-

bia ya respondido á éstas, no se dió por entendido de aquél.

4. Mas éstas no fueron sino escaramuzas que precedieron al vigoroso ataque que debia sufrir nuestro autor por parte del mayor general de la música, el P. Juan Bautista Martini, maestro de capilla de los Conventuales de Bolonia. Este buen religioso era, ni más ni ménos, cual me han pintado el señor D. Lazarillo y mi competidor mosen Juan Quintana á nuestro examinador el P. Diego Quiñones; sabio, modesto, eruditísimo en su arte é infatigable en su estudio, enseñanza y ejercicio; tenido en Italia, y áun fuera de ella, por infalible oráculo en las dificultades músicas, pero de genio poco elevado; y así, aunque por una parte estimaba y gustaba las composiciones músicas de buen gusto, por otra no podia sobreponerse á la caterva de autores que en los siglos pasados han escrito de contrapunto, fundándolo en el canto-llano. Viendo, pues, que esta máquina, con el empuje que le daba la obra del *Orígen y de las reglas de la música*, amenazaba ruina, salió á aplicarle su respetable hombro; y áun hubo quien sospechase que el P. Martini espolease al músico effemeridista, porque éste en el cuarto de sus artículos, picado de la respuesta á los precedentes, se encara con el autor y le dice: *Sabemos cómo piensa de vuestra obra el célebre P. Martini.* Sea de esto lo que se quiera, este erudito padre publicó su *Ensayo práctico fundamental de contrapunto* como un antídoto de la obra del *Orígen y de las reglas de la música*, á cuyo autor trata con la modesta urbanidad que á su estado, educacion y buena índole convenian, alabando su ingenio y penetracion, y sólo doliéndose de que no se hubiese tomado más tiempo para internarse en la naturaleza del canto-llano y de las reglas que en él se fundan. El método que en este *Ensayo* observa el P. Martini es el que se debe observar: recoge en una llana las viejas reglas de contrapunto, que reduce á diez; y en prueba de su verdad trae sesenta y un fragmentos, é ilustrándolos con notas de composiciones de los más acreditados maestros de los siglos pasados, á fin de que en estos ejemplos se vea cuán exactos y fieles ob-

servadores de aquellas reglas han sido los más respetables maestros del arte. El autor, que habia observado en su obra el mismo método, y fundado sus reglas, no en sesenta, sino en seiscientos ejemplos de los más célebres maestros, á la primera ojeada del *Ensayo* no pudo ménos de sorprenderse y decir á un amigo: ó el P. Martini ó yo tenemos el paladar enfermo, porque entrambos bebemos en una misma fuente, y él halla el agua de un sabor y yo de otro; aunque tambien se le ofreció no le hubiese acontecido al P. Martini lo que á los Judíos, los cuales, preocupados de la autoridad de sus Rabinos, para probar que el Mesías no ha venido, alegan las mismas profecías que prueban su venida. En efecto, habiéndose puesto el autor con todas sus mientes á examinar aquella caterva de ejemplos, halló en ellos lo que ya habia hallado en los mismos y otros muchos, esto es, quebrantadas algunas veces las reglas del P. Martini, y constantemente observadas las suyas, las cuales no se hallan entre las del P. Martini. No podemos dudar de que este buen religioso en la formacion de su *Ensayo* procediese con ánimo leal y sincero, creyendo abatir con él la obra del *Orígen;* pero como los ejemplos que produce, léjos de abatirla, la apuntalan, afectó nuestro autor la *Duda* de si el P. Martini habia publicado su *Ensayo* para confutar, ó más bien para ilustrar aquella obra. Esta *Duda* es el título de otra obra de nuestro autor, en la cual anatomiza una por una las reglas del P. Martini, y responde uno por uno á los argumentos con que el P. Martini, confutando el artículo 5.º del capítulo II del libro II de la segunda parte de la obra del *Orígen*, intenta despojar la música griega de la mejor y más agradable parte de la armonía simultánea. De estas y otras circunstancias de la fortuna que corrieron estas obras en Italia me informó mi corresponsal cuando juntamente con el *Elogio fúnebre* de doña Rufina Battoni me las envió.

5. Mucho gusto manifestaron los Canónigos de oir la historia de la obra del *Orígen y de las reglas de la música*, y el Magistral dijo: Yo sabía que algunos de nuestros españoles

habian reparado en Italia el honor de nuestra literatura, tenida en poco de los extranjeros (tal vez por ser poco comun de la otra parte de los Pirineos la inteligencia de nuestro idioma), hasta haber dicho el sofista Voltaire que nosotros no tenemos sino un libro, que es el *Quijote;* y es que él no habia visto ni leido otro, y áun ése mal traducido. Del autor del *Orígen de la música* he leido las *Instituciones filosóficas*, escritas en buen latin y en estilo tal vez demasiado conciso, bien que apto por esto mismo para hacer pensar y reflexionar á los maestros y á los discípulos. Y á la verdad hubiera querido conferenciar con el autor, para que me resolviese algunas dificultades, y explicase algunas proposiciones que no entendí, como en donde trata del instinto de las bestias dice que las golondrinas fabrican hoy su nido como en tiempo de guerra (*tempore belli*); sin embargo, llegué á sospechar que fuese este yerro no de imprenta, sino del corrector de ella, y que el autor hubiese escrito *tempore Beli*, esto es, que las golondrinas hacen hoy su nido como lo hacian en tiempo del antiquísimo P. Belo. De algunos errores realmente de imprenta no dudé, como en donde se dice en el prólogo *accolere* por *excolere*, y otros. Pero de sus obras de música, como de asunto que poco me interesa, no tenía sino una noticia vaga y confusa; y segun lo que Vm. ha dicho, juzgo que convendria traducirlas á nuestro idioma. Ese trabajo, respondió Ribélles, está ya hecho por D. Francisco Antonio Gutierrez, maestro de la real capilla de la Encarnacion de Madrid. El culto traductor me confió su manuscrito, y hallé la traduccion tan conforme al original y escrita con tanta elegancia y propiedad de lenguaje, que quien no tenga noticia del original italiano la tendrá por obra original española.

6. Hizo Ribélles el dicho discurso en pié, delante de doña Ines, que estaba sentada en el canapé, en donde estaba tambien sentado D. Claudio, el cual, no obstante que apénas eran las siete de la noche, de cuando en cuando aprobaba lo que se decia, diciendo con la cabeza que sí. Lazarillo, cuando doña Julia acabó de cantar, se sentó junto á un bufete que es-

taba al lado del canapé, y apoyando en él el codo derecho, y la mejilla en la mano, se estuvo, miéntras habló Ribélles, como abstraido y pensativo, lo que, notado por el Penitenciario, le dijo: ¿Qué es eso, D. Lazarillo? ¿qué, estais aún sumergido en las lágrimas de San Pedro? Yo creo, dijo doña Julia, que le aflige aún la memoria de Aquíles reducido bajo un disfraz tan indigno de un guerrero á disimular su amor. Yo, respondió Lazarillo, no he perdido punto del discurso del Sr. Ribélles; bien que he tenido que lidiar con mi imaginacion, la cual se me iba á pensar en aquella sirena romana, cuya alma cree el Sr. Ribélles que haya trasmigrado al cuerpo de doña Julia Martinez. En esto el Magistral y sus dos compañeros se despidieron, dando gracias á la madre y á la hija del buen rato que les habian proporcionado; y doña Julia respondió por las dos que esperaban que al dia siguiente les dieran ellos á ellas igual buen rato (ya se dijo que el dia siguiente debia darse el magisterio de capilla), y Vm., Sr. Magistral, añadió doña Julia, cuando se trate de hacer un terno para su iglesia, espero que elegirá el corte de raso liso, y no el de terciopelo. Señorita, respondió el Magistral, habiendo yo aconsejado á vuestra merced que enviára á su tia la monja el de raso liso, no me ha de tener Vm. por tan inconsecuente que para mi iglesia elija el de terciopelo. Con este enigma, que Ribélles y Lazarillo no pudieron entender, quedaron persuadidas, madre é hija, que el Magistral votaria por Ribélles; que de los otros dos sus compañeros, por lo que habian dicho despues de haber oido cantar á Ribélles, no dudaban. Quedaron por despedirse, como lo hicieron, el Penitenciario, Ribélles y Lazarillo. Éste á la puerta de la calle mandó á su criado que acompañára á casa á Ribélles, que él queria acompañar á la suya al Penitenciario; por cuanta resistencia éste hizo, no lo pudo impedir. Por el camino fueron hablando de las raras prendas de Ribélles; bien que el Canónigo notó que Lazarillo iba algo distraido, porque unas veces tardaba en responder, otras no respondia al caso.

7. Habiendo llegado á casa del Canónigo, Lazarillo quiso

acompañarle hasta su cuarto, y habiendo él mismo cerrado la puerta, sumergido en un mar de lágrimas, se arrojó á los piés del Canónigo. Sorprendido éste, ¿Qué es esto, le dijo, caro Lazarillo, cogiéndole por los brazos y levantándole; ¿qué os aflige? ¿qué quereis? decid, que en mí hallaréis todo el consuelo que podais desear. Lazarillo proseguia llorando y callando; y no sin muchas instancias, exhortaciones y áun súplicas, al fin dijo: Lo diré, Sr. Canónigo, en dos palabras: yo estoy enamorado de doña Julia. El Canónigo, para darle ánimo, se echó á reir, y con aquella fria indiferencia con que los buenos confesores animan á los penitentes, ¿Y pues? le respondió, ¿éste es todo el mal? Ésa, hijo, es una pasion á que estamos todos expuestos; y si por falta de precaucion nos hallamos sin pensar cogidos en la red, la filosofía, iluminada de la religion, nos suministra el remedio. Yo estoy tan ciego, respondió el afligido jóven, que no veo para mí otro remedio que dejarme morir en pena de mi temeridad. ¿Morir? replicó el Canónigo, ¿qué, os habeis olvidado que sois cristiano? Cabalmente, porque no me he olvidado, respondió Lazarillo, vengo á que Vm. me sugiera el remedio que yo no veo. El remedio, dijo el Canónigo, es uno de dos, ó ausencia ó matrimonio. He aplicado el primero, respondió Lazarillo, pues hacia casi un mes que no habia puesto los piés en su casa, hasta que ántes de ayer la pasion, disfrazada del interes del amigo y del público, me persuadió que podia y áun que debia ir á prevenir en favor del amigo los ánimos de los tres Canónigos que frecuentan su casa; me lisonjeé de tener el pié en el estribo; pero vana y temerariamente, porque aquel amable semblante, aquella afabilidad, aquella gracia en el hablar y en el cantar, sobre todo el haber conocido que me corresponde, me han sacado de tino, y estoy fuera de mí. Pues, ¿por qué no piensas en el segundo remedio? le preguntó el Canónigo. Por respeto á mi padre, respondió el buen hijo: Vm. sabe cuanto me ama, soy su hijo único, no piensa sino en mi bien y felicidad, no hay objeto que más le interese: Hijo, me dice á las veces,

haz de modo que tu vista me consuele de la irreparable pérdida de tu madre. Me ve en edad de fijar mi estado, ¿cómo puedo yo imaginar que no haya ya pensado en darme una compañía que nos haga á entrambos felices? y si yo le propongo ésta ó aquélla, aunque por complacerme consienta en ello, siempre me quedará atravesada la espina de haber truncado sus ideas. Alabo vuestro miramiento, dijo el Canónigo; mas por otra parte debeis considerar que no aparece motivo por el cual pueda vuestro padre desaprobar vuestra proposicion; ella es hija única y heredera de un padre rico, muchacha de muchas prendas, y bien educada por su sábia madre; á mí me parece que vuestro padre y los de ella se han de tener por dichosos de concluir un tal matrimonio. Veo todo eso, respondió Lazarillo; pero ¿yo adelantarme á mi padre?.... no me atrevo. Vaya, vaya, le dijo el Canónigo, se conoce que sois muchacho. Dejad á mi cargo este asunto; y para sacaros presto de pena, mañana mismo, despues del Cabildo, si se acaba temprano, y si no, por la tarde, iré á hacer vuestras veces con vuestro padre; empero con la condicion de que hasta vernos otra vez no habeis de poner los piés en casa de doña Julia. Tomó Lazarillo la mano al Canónigo, se la besó y bañó de lágrimas, y se fué tan consolado del empeño que se habia tomado el Canónigo, como satisfecho se habia ido de casa de doña Julia por parecerle que podia contar con once votos á favor de Ribélles; aunque no dejaba de ofrecérsele lo que habia oido contar de un suizo de la guardia del Papa; se le asentó la manía que Dios le llamaba á su santo servicio por la via de tocar campanas, y para ejercitarse en su vocacion se habia levantado en casa una pequeña torre con campanas de tierra, las cuales volteaba siempre que en una vecina iglesia oia tocar á fiesta, á vísperas ó á maitines. Murió el campanero de la basílica de San Pedro, y el bueno de nuestro suizo fué de casa en casa de los Canónigos de aquella basílica á exponerles su vocacion y los méritos contraidos con las campanas de tierra. Todos los Canónigos le dieron palabra de hacer presente al Capítulo su lla-

mamiento divino; mas cuando se trató de proveer el puesto vacante, no tuvo, como se deja entender, ningun voto. Amargo de la burla nuestro suizo, cuando se le tocaba esta tecla respondia enfadado: *La Canonica en casa buone, buone, galantoma; in capitula......* y sin pasar adelante, daba un bufido y volvia las espaldas.

CAPÍTULO XIII.

Discordias y altercaciones que pasan en Cabildo sobre las censuras de los examinadores y la eleccion de maestro de capilla, con la multa impuesta á Quijarro por su atrevida censura. — Los Canónigos en Cabildo.

1. El dia siguiente, mártes 30 del corriente Enero, cuando se juntó el Cabildo para la eleccion de maestro de capilla, Lazarillo y los apasionados de Ribélles contaban por éste once votos, y nueve por Raponso; sin embargo, el canónigo Cabezas esperaba poder con su elocuencia desprender del partido contrario alguno ó algunos de los que acostumbraban á votar por persuasion. Junto, pues, el Cabildo la mañana del dicho dia despues del coro, el canónigo Capitular, habiendo propuesto que se debia proceder á la eleccion de maestro de capilla, dijo al Prefecto de ésta que se sirviera de comunicar al Cabildo las censuras de los examinadores. Leyó el Prefecto la del P. Diego; y ántes de pasar á leer la de Quijarro, el canónigo Cabezas pidió decir una palabra, y dijo: La bondad del P. Diego Quiñones, bien conocida y justamente alabada de toda la ciudad, no obstante su mucha pericia música, le ha trasportado á faltar, no digo á la verdad ni á la conciencia, que de esto no es capaz, sino á la comision del Cabildo. El Cabildo quiere elegir de entre los opositores el mayor y mejor maestro de música, y tal sin disputa es el que mayor y más profundo conocimiento tiene de sus reglas y mayor destreza y facilidad en su manejo y uso. El P. Diego en su censura da en esto la preferencia á Raponso sobre Ribélles, y despues iguala

á éste con aquél, y pone á entrambos en el primer lugar. ¿Y con qué razon ó fundamento? Porque dice que el buen gusto de Ribélles iguala á la ciencia música de Raponso. Se ve que el P. Diego sabe más de música que de filosofía y de lógica. La ciencia música teórica y práctica y el buen gusto son cosas, como las llaman los filósofos, heterogéneas ó de diverso género, que no pueden campararse una con otra, como no se puede decir que una línea es igual á una superficie, ni mayor ó menor que ella, ni una superficie que un cuerpo. Por tanto, el decir que el buen gusto de Ribélles iguala á la ciencia música de Raponso, es una proposicion que pudiéramos llamar *antilógica*, una proposicion que no significa nada, y es como si se dijera que una estrella es más luciente que un alcornoque, ó un alcornoque ménos racional que un hombre; la estrella se puede comparar con otro cuerpo luminoso, y el alcornoque con otro árbol; pero no la estrella con el alcornoque, ni el alcornoque con el hombre. Del mismo modo la ciencia música de uno de los opositores se puede comparar con la ciencia música de otro, y el buen gusto con el buen gusto, pero no el buen gusto con la ciencia música, porque éstas, como he dicho, son cosas heterogéneas ó de diverso género. En las otras artes, por ejemplo en la pintura, ¿cuántas personas hay que tienen en ella buen gusto, saben distinguir de colores, preferir un cuadro á otro, y conocer la mano de cada uno? Sin embargo, no saben tener el pincel en la mano; uno de estos aficionados tal vez, y sin tal vez, tendrá mejor gusto que un profesor; y pregunto, ¿si se tratára de elegir un maestro de pintura, se pudiera decir que para maestro es igualmente bueno este profesor que aquel aficionado que no sabe tener el pincel en la mano? No pretendo con esto deprimir el mérito de Ribélles; veo el aplauso del público, que en el buen gusto le prefiere á Raponso, y con razon; pero una cosa busca el público, otra el Cabildo; el público no busca en las composiciones la ciencia música, sino el buen gusto; el Cabildo quiere elegir de entre los opositores el mayor y más profundo

maestro de la ciencia música; y reconociendo el P. Diego por tal á Raponso con preferencia á Ribélles, el Cabildo, por la misma censura del P. Diego, debe considerar á Raponso puesto en el primer lugar, y á Ribelles á lo más en el segundo.

2. Este artificioso discurso del canónigo Cabezas deslumbró é hizo vacilar á los más flacos, mucho más habiendo los del partido de Raponso movido gran murmullo aprobando y aplaudiendo el discurso de su pandillero; y sabe Dios cómo hubiera ido el negocio si el Prefecto no hubiera tomado la palabra y dicho: Señor canónigo Cabezas, su agudo ingenio para trazar sofismas se hubiera hecho mucho lugar y corrido mucha fortuna en el foro. No pretendo preferir Ribélles á Raponso, ni Raponso á Ribelles; sí sólo probar que el discurso de V. S. es una de aquellas redes con que los abogados traviesos van por los tribunales á caza de pájaros que vuelen corto. V. S. separa la ciencia práctica de la música del buen gusto, como si éste no fuera parte de aquélla, ó como si el buen gusto no fuera el alma de la ciencia práctica de la música. Un pintor pintará de buen gusto, si ordena los colores que bastan, y no más, para representar al vivo y al natural el asunto del cuadro, lo que le acarreará el justo elogio de buen pintor. Asimismo aquél será buen maestro de música, que para exprimir y hacer sentir á los oyentes el sentimiento de la letra, eche mano de las reglas que para ello son necesarias, y no más; y será mejor maestro que otro, el cual, para hacer ver que posee en toda su extension las reglas de la música, las pone todas en práctica en cualquiera composicion, vengan ó no vengan al caso, para exprimir el sentimiento de la letra; ántes bien con esto se granjeará la censura de mal compositor. Un pintor que puebla una selva de árboles habitados de peces ¿porque pinta más objetos, será por esto mejor pintor que otro, el cual puebla la selva de solos árboles, dejando los peces para cuando pinte el mar? El buen gusto de los aficionados, que el Sr. canónigo Cabezas separa de la práctica, está bien separado, porque ése es un gusto estéril, un gusto

especulativo ó de pura sensacion, que el que lo tiene, por no haberse ejercitado en la práctica de las reglas del arte, no puede ponerle en ejecucion; mas este especulativo buen gusto no debe confundirse con el buen gusto práctico que rige la mano del artífice y anima sus obras. Dirá el Sr. canónigo Cabezas que Raponso en su motete mostró saber más reglas de música que Ribélles en el suyo. Pudiérase responder á esto que Ribélles mostró no ignorar las reglas que mostró saber Raponso, porque de entre todas escogió las que le hacian al caso para la expresion de su motete, dejando á un lado las demas; y quien escoge, sabe y conoce lo que escoge y lo que deja. Mas porque no se tenga éste por un efugio forense semejante al de la separacion de la ciencia práctica del buen gusto, lo cierto es que Ribélles mostró saber la principal, la reina, el alma de todas las reglas, cual es la del buen gusto, sin la cual las demas dejan de ser reglas y pasan á ser un seminario de confusion y desórden; y esta regla, Raponso, segun la censura del mismo P. Diego, mostró ignorarla, ó á lo ménos no poseerla al par de Ribélles. ¿Y el Cabildo qué quiere elegir? ¿un maestro que en cada composicion amontone el uso de muchas y áun de todas las reglas mecánicas de música, sin ser dirigidas de la reina de todas ellas, que es el buen gusto, ó un maestro que en cada composicion haga solamente uso de las que le pueden facilitar la expresion de lo que se canta, dejando á un lado las demas que puestas en ejecucion obscurecerian, confundirian y destruirian el sentimiento de la letra, que es lo que todos notaron en el motete de Raponso? La pregunta es tal, que haria yo injuria al Cabildo si quisiera insinuarle la respuesta. Así acabó; y el murmurio de aprobacion que se habia ántes levantado entre los raponsistas, se pasó á los que habian entrado en Cabildo preocupados á favor de Ribélles.

3. El canónigo Capitular, en cuyo entendimiento los justos motivos que le habia expuesto el Penitenciario para elegir á Ribélles, con los sofismas del canónigo Cabezas se le habian confundido, con la respuesta del Prefecto volvió otra vez á

comprenderlos clara y distintamente, y así con ánimo ya sosegado y libre de escrúpulos, Señores, dijo, nosotros no nos hemos juntado para hacer disertaciones de música. Sírvase el Prefecto de la capilla de comunicarnos la otra censura, y despues cada cual votará segun le dicten sus luces y su conciencia. Leyó el Prefecto la censura de Quijarro, la cual no fué oida con la misma indiferencia y quietud con que habia sido oida la del P. Diego. A los disparatados elogios con que ensalzaba la ciencia música de Raponso, usando de términos que nadie entendia, una general sonrisa corria de boca en boca; arrugaban el sobrecejo á los dichos picantes con que zaheria al Prefecto de la capilla y al mismo Cabildo; y al oir la absoluta reprobacion de mosen Juan Quintana, pocos pudieron disimular el enojo. Concluida la lectura, Señores, dijo el Prefecto, la insolencia con que habla este atrevido censor, sin perdonar al Cabildo ni al Prefecto de la capilla, que lo representa, no debe quedar sin castigo. No me entremeto en los exagerados elogios que hace de la ciencia música de Raponso, porque no los entiendo; pero por el cotejo que de Raponso hace con Ribélles, se ve que son desmesurados y poco conformes á la verdad; lo que más claramente se manifiesta en la reprobacion de mosen Juan Quintana, jóven que, por sus buenas costumbres, por su puntualidad en el servicio de la Iglesia, por la aplicacion al estudio de la música, y por la habilidad en ella, que todos los inteligentes le conceden, se ha hecho siempre amar y estimar del Cabildo; de modo que nadie puede dejar de reconocer en una tan denigrativa reprobacion, el encono que este censor conserva con el difunto maestro, de quien fué discípulo mosen Juan, por ciertas reyertas que con él tuvo en materia de música. Por tanto, tres cosas pido que decrete el Cabildo: la primera, que al organista mosen Quijarro se le imponga la multa de cincuenta pesos, y á más que se nombren dos diputados al Sr. Obispo, para que su ilustrísima le haga hacer un mes de ejercicios, en donde aprenda á tratar con más respeto á sus superiores; la segunda, que esta su censura

en las actas del Cabildo se borre y note de injuriosa al Cabildo; y la tercera, que mosen Juan Quintana, á tenor de la censura del P. Diego, sea aprobado, y se le asegure de la estima y del favor del Cabildo, cuando de él neçesite.

4. Se levantó como víbora pisada el canónigo Cabezas, diciendo: Poco á poco, Sr. Prefecto, que V. S. mete la hoz y la quiere hacer meter al Cabildo en miés ajena. El Cabildo no puede ser censor de las censuras de los examinadores; éstos, por el mismo decreto del Cabildo que les nombra examinadores, adquieren derecho privativo de censurar con exclusion del mismo Cabildo, el cual, por el mismo decreto, se declara incapaz de juzgar en la materia. Esas dos censuras discuerdan en dos puntos: la una pone á Ribélles en primer lugar juntamente con Raponso, y aprueba á mosen Juan Quintana; la otra reprueba á éste, y pone á Ribélles en segundo lugar. En este caso la práctica del derecho comun es nombrar un tercer perito, que decida entre los dos censores. V. S. mismo, Sr. Prefecto, cae en el absurdo que quiere hacer cometer al Cabildo; protesta que no entiende las razones en que Quijarro funda los elogios de Raponos, y luégo censura estos elogios, los deprime, los desprecia y tácitamente antepone Ribélles á Raponso. La música de éste, por confesion de todos los profesores, fué una música llena de artificios, armoniosísima y mucho más docta que la de Ribélles. Y tambien mucho más larga, gritó de léjos el regañon Ronquillo. V. S., Sr. canónigo Cabezas, prosiguió el viejo, quisiera que canónigos, capellanes, músicos, sacristanes, monacillos, hasta los santos de los altares y los gatos de la iglesia, á pesar de la madre que nos parió, fuéramos todos aragoneses. Esos descomunales elogios que nuestro tabaquista hace de Raponso, no tienen otro fundamento que el ser éste tan largo en sus jerigonzas musicales, como él en sus pasacalles, por los cuales pido al Cabildo que le multe en otros cincuenta pesos.

5. Vamos, Señores, dijo el pacífico y bondadoso canónigo Capitular: nosotros, á quienes cometió Jesucristo anunciar

al pueblo la paz, no está bien que armemos entre nosotros quimeras. ¿Qué necesidad hay de altercar sobre cosas que se han de decidir por votos? V. S., Sr. canónigo Capitular, respondió el Doctoral, tiene muchísima razon; pero una vez que el Sr. canónigo Cabezas intenta perjudicar á los derechos del Cabildo, es preciso responderle que el Cabildo no da ni confiere derecho alguno á los examinadores; sí sólo les pide su parecer; sus votos son meramente consultivos, á los cuales el Cabildo puede dar el valor y peso de que los juzgue dignos. Sin embargo, si el Cabildo quiere ceder de su derecho de juzgar sin consultar extraños, nómbrese enhorabuena un tercer perito, que haya asistido á los exámenes (que por ese tercer perito no será puesto en razon poner á los opositores al potro de nuevas pruebas), que estoy seguro de que cualquiera hombre desapasionado reconocerá la injusticia que Quijarro hace á mosen Juan Quintana. Ese tercer perito podrá corroborar la censura del P. Diego ó la de Quijarro en órden al mérito de los opositores; mas en cuanto al castigo que merece Quijarro por su poco respeto al Cabildo y al Prefecto de la capilla, no hay peritos que valgan; el Cabildo es el superior ofendido, y á él toca decretar el castigo. Con todo, replicó Cabezas, para semejantes casos nos ha abierto Salgado el camino de los recursos de fuerza á las Reales Audiencias.

6. Vamos, señores, vamos por amor de Jesucristo, insistió el canónigo Capitular; córtense con los votos todas esas dificultades; y para que no haya tropiezo en la eleccion de maestro de capilla, decídase en primer lugar si se ha de nombrar un tercer perito. Hecho el escrutinio, se hallaron catorce votos por el no y seis por el sí, en los cuales seis todos reconocieron la pandilla de Cabezas. Excluido el tercer perito, veamos ahora, dijo el canónigo Capitular, si Quijarro es acreedor al castigo propuesto por el Sr. Prefecto de la capilla; aunque mi parecer sería dejar á un lado lo de los ejercicios, porque siendo éstos forzados no le servirán de provecho, y se desquitará con comer y dormir. Fué aprobado por aclamacion el parecer

del canónigo Capitular; y recogidos los votos sobre si se debia imponer á Quijarro la multa de cincuenta pesos, se hallaron, como ántes, catorce por el sí y seis por el no. Pasará, pues, esta tarde el escribano del Cabildo, dijo el canónigo Capitular, á intimar á mosen Bartolomé Quijarro la multa de cincuenta pesos, por el pocó respeto que ha guardado en su censura al Prefecto de la capilla y al mismo Cabildo, amonestándole que se le impondrán mayores penas si otra vez delinque en lo mismo. Y tambien, gritó Ronquillo, si no acorta los pasacalles. Decídase ahora, prosiguió el canónigo Capitular, si su censura se ha de barrar en las actas del Cabildo. Tomados los votos, se hallaron once por el sí y nueve por el no. Todos sospecharon que los tres que se habian pasado al partido de Cabezas eran los del piquete volante, los cuales con sus veleidades solian barajar los diseños y conjeturas de sus compañeros. En consideracion de los nueve votos que no querian se barrase la censura de Quijarro (la cual en fuerza del escrutinio efectivamente se barró), dijo el canónigo Capitular: Parece que muchos de VV. SS., aunque juzgan á Quijarro digno de castigo por su poco respeto al Cabildo, quieren, no obstante, que su censura, en órden al mérito de los opositores, subsista; y así, para comun satisfaccion, y allanar más y más la eleccion de maestro de capilla, convendrá hacer otros dos escrutinios; el uno para determinar si mosen Juan Quintana ha de ser aprobado y habilitado para ser elegido, segun la censura del P. Diego, ó reprobado, segun la de Quijarro; el otro para ver si Ribélles debe considerarse puesto en el primer lugar, segun el P. Diego, ó segun Quijarro, en el segundo. En el primero de estos escrutinios diez y nueve votos aprobaron á mosen Quintana, y uno solo le reprobó, en el cual todos reconocieron al cabezudo Cabezas; en el otro, once votos pusieron á Ribélles en el primer lugar y nueve en el segundo. Me parece, dijo el canónigo Capitular, que se puede proceder á la eleccion de maestro de capilla. Áun no, dijo Cabezas, levantándose en pié. Llámese al escribano del Ca-

bildo, que quiero usar del derecho que las leyes dan á los individuos de cualquiera cuerpo. Habiendo entrado el escribano, le dijo Cabezas que extendiera su protesta contra los cinco decretos que acababa de hacer el Cabildo, para recurrir adonde más conviniera á su derecho.

7. Los once votos que anularon la censura de Quijarro y pusieron á Ribélles en el primer lugar, confirmaron á los más de los Canónigos en el concepto, con que habian entrado en Cabildo, de que Ribélles se llevaba la plaza con once votos contra nueve. Sin embargo, hecho el escrutinio, se hallaron, con sorpresa de todos, nueve votos por Ribélles, ocho por Raponso y tres por mosen Juan Quintana. Mirábanse unos á otros, por si por los semblantes podian rastrear quién hubiese barajado los naipes. Los más advertidos desde luégo sospecharon que los dos desertores del partido de Ribélles eran los dos colegiales, y los tres de mosen Juan los del piquete volante. En efecto, así fué: aquella mañana temprano llegaba el correo de Madrid; y si los Canónigos no recibian las cartas ántes del coro, durante éste solian enviar sus pajes á sacarlas del correo. Al ir, pues, á entrar en Cabildo, los dos primos colegiales recibieron carta del Camarista, su protector, en que les decia que si aquélla llegaba á tiempo, absolutamente votáran por Raponso. Hiciéronlo, mal de su grado; pero en los precedentes escrutinios favorecieron á Ribélles, dejándole en primer lugar y excluyendo el tercer perito; mas no por eso se libraron de que Lazarillo el dia siguiente, encontrándoles en el paseo, les convidase para el Viérnes Santo á comer la sopa con cuchara de pan y servirles pichon por barba.

8. Lo del piquete volante no fué una pura veleidad; bien que Lazarillo pensó aprovecharse de ella para armar una bellísima traza. Habia visto le censura de Quijarro, que reprobaba á mosen Juan Quintana; y aunque esperaba que el Cabildo no pasaria por tan notoria injusticia, sin embargo, para sacar á mosen Juan con más honor, y al mismo tiempo, por lo que pudiera acontecer, debilitar el partido de Raponso,

pensó quitarle á éste los tres votos del piquete volante que supo haber ganado el canónigo Cabezas por medio de la condesa vieja Tomati, y dárselos á mosen Juan. Daba éste leccion de música á la hija de la Condesa, y Lazarillo, el dia ántes de la votada, por la mañana se abocó con él, y sin manifestarle que hubiese visto la censura de Quijarro, le afeó amigablemente su indolencia en no haberse procurado aquellos tres votos por medio de su discípula. Se le excusó mosen Juan con decir que no tenía ni podia tener partido para pretender la plaza; á lo que Lazarillo le respondió: Vos, amigo, no podeis ignorar que los Canónigos juntos en Cabildo á menudo se desmienten á sí mismos y hacen lo que ántes de juntarse no soñaban hacer. Sin esto, el mérito que os quereis granjear con esta oposicion será más sobresaliente, si, no obstante de ser ésta la primera, sacais tres votos. Por tanto, esta tarde, cuando después de vísperas vayais á dar leccion á la Condesita, pedidle encarecidamente que os gane aquellos tres votos. Hízolo así mosen Juan, y la discípula se le quejó de que no se hubiera explicado con tiempo, puesto que su madre la tarde ántes se habia hecho dar palabra de los tres Canónigos amigos de casa de votar por Raponso. Con todo eso, dijo, vamos á hablar á la señora madre, la cual estaba en la misma pieza junto á una ventana con sus anteojos puestos, rezando el oficio parvo en romance. Acercáronsele los dos; y la hija, Señora madre, le dijo, será vergüenza de nuestra casa que mosen Juan, siendo mi maestro, no saque ningun voto para maestro de capilla. No hay remedio, señora madre, los tres Canónigos amigos de casa han de votar por él. Tú tienes razon, hija mia, le respondió la madre; pero este buen hombre no debia esperar á hablar á estas horas. Tú sabes que ayer mañana dí palabra al canónigo Cabezas que votarian por Raponso, y ellos por la tarde me la dieron á mí. Señora Condesa, se entremetió á decir mosen Juan, como los votos de los Canónigos, por sus propios estatutos, son secretos, los mismos estatutos les dis-

pensan de mantener en Cabildo la palabra dada fuera de él, porque de otro modo los votos no serian secretos. A más de esto, si esos tres señores Canónigos se mantienen firmes en decir que han votado por Raponso, como los votos son secretos, el Sr. canónigo Cabezas no podrá certificarse jamas de que se le ha faltado á la palabra. La buena vieja se persuadió, y aquella tarde se hizo dar palabra de sus tres amigos de votar por mosen Juan. Y éstas fueron las secretas causas por que los dos colegiales se pasaron al partido de Raponso, y los tres del piquete volante votaron por mosen Juan; y así, contra las conjeturas de todos, Ribélles tuvo nueve votos, Raponso ocho, y tres mosen Juan, lo que redujo la eleccion á pleito ordinario, del modo que se verá en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO XIV.

La eleccion de maestro de capilla se reduce á pleito ordinario, ante la curia eclesiástica, entre Raponso y Ribélles.

1. Sosegado el murmurio que habia ocasionado la inesperada votada, dijo el canónigo Capitular: Queda, pues, elegido á pluralidad de votos maestro de capilla D. Narciso Ribélles. No queda tal, respondió Cabezas, levantándose en pié. La eleccion, dijo, no es canónica, que para serlo debiera haber sido hecha por más de la mitad de los votos, á la cual no llegan los nueve que ha tenido Ribélles. Ni basta esto; debe ser hecha la eleccion canónica, segun los sagrados cánones, por la parte más sana del capítulo, y sobre esto habria algo que decir. Tiene razon el Sr. canónigo Cabezas, gritó el chocho Ronquillo, que de los que hemos votado por Ribélles, quién está quebrado como yo, quién padece de gota, quién de asma, quién de flatos, quién de jaqueca; mas los señores raponsistas todos gozan de perfecta salud. Señores, va á tocar

mediodia, y no será cosa puesta en razon que por un maestro y compositor de alborotos, desfallecidos por falta de alimento, nos hayan de llevar á casa en silla de manos. Quede elegido Raponso por la parte más sana; que de sus matracas musicales me sabré yo librar. Sin hacer caso de la sandez del viejo, respondió el Doctoral á Cabezas, diciendo: La eleccion legítima y valedera por el derecho comun pide el mayor número de votos. Modifican este derecho comun los estatutos particulares de algunos cuerpos, que piden más de la mitad de todos los votos, y la eleccion de Papa, que pide las dos terceras partes; mas nosotros no tenemos en nuestra iglesia estatuto alguno que modifique el derecho comun. La Iglesia romana, replicó Cabezas, debe ser la norma de todas las demas. ¿Con que, V. S., respondió el Doctoral, pretenderá igualar la eleccion de mayor importancia de la Iglesia universal, cual es la de su cabeza, con la de un maestro de capilla? Yo no pretendo igualar, respondió Cabezas, al Papa con el maestro de capilla, ni áun la eleccion del uno con la del otro; pero sí que se esté á la práctica de la Iglesia romana, la cual no reconoce por eleccion canónica sino la hecha con más de la mitad de todos los votos. Añádese á esto que los tres votos de mosen Quintana recaen en sujeto incapaz de ser elegido, á quien el Cabildo no podia habilitar habiendo sido reprobado por uno de los dos examinadores; y así esos tres votos respecto de mosen Juan son nulos é ilegales, y por aquella especie de equidad que favorece á la parte más débil, se deben aplicar á Raponso; éste, pues, será el elegido con once votos contra nueve. Argumento *contra producentem*, respondió el Doctoral, porque el voto supone por condicion esencial la libre voluntad del votante, y no hay autoridad que pueda aplicarle á otro qué á quien el votante quiere; y si V. S. supone los tres de mosen Juan ilegales y nulos, los legítimos y valederos habrán sido diez y siete, de los cuales Ribélles ha tenido más de la mitad. Señores, les interrumpió el canónigo Capitular, no nos enfrasquemos en cuestiones legales. Hágase otro escrutinio,

que tal vez algunos de VV. SS. mudarán de parecer. Pero en vano se hizo este segundo escrutinio, porque en él se halló la misma disparidad de votos que en el primero. Dése, pues, la posesion á Ribélles, concluyó el canónigo Capitular, y pleiteen despues los interesados ante la curia eclesiástica, sobre si la eleccion es legítima ó no. Tal posesion, dijo enardecido Cabezas, no se dará, que la mano régia sabrá impedir un tal atentado. Pleiteen enhorabuena los opositores, que si el juez es imparcial, no pasará por canónica una eleccion hecha con nueve votos contra once. Por evitar los escándalos que pudiera ocasionar el pertinaz espíritu de Cabezas, fué voz comun que sin dar la posesion á nadie, se notificase á los opositores el resultado de la votada, y que si querian, ventilasen sus derechos ante la curia eclesiástica. ¿Y por qué, se interpuso á esta voz el canónigo Capitular, se ha de obligar á los pobres opositores á seguir un pleito? No se les obliga, respondió Cabezas, porque el que de ellos quiera, puede renunciar á sus derechos. Mosen Juan renunciará sin duda, porque con tres votos ilegales ¿qué puede pretender? La soberbia de Ribélles es bien notoria, pues no parece que ha venido sino á hacer pompa de la poca estima que hace de nuestra iglesia; y si renuncia, como es natural, y se vuelve á su Madrid, todos los derechos con el magisterio recaerán en Raponso. Mas si por lo ménos Ribélles, insistió el bondadoso canónigo Capitular, quiere sostener sus derechos, ¿cómo ha de seguir un pleito y mantenerse tanto tiempo fuera de casa el pobre Raponso, el cual nos consta que busca pan? Ésa no es cuenta del Cabildo, respondió Cabezas. Sin embargo, dijo el Penitenciario, se le puede aplicar la multa de Quijarro, al cual le dolerá ménos la rascadura, cediendo en socorro de su favorecido. Todos aplaudieron el caritativo pensamiento del Penitenciario, y Cabezas viendo ya socorrido á Raponso con cincuenta pesos, dijo: Y si eso no basta, aquí estoy yo. Se llamó finalmente el escribano del Cabildo, y se le encargó notificase á los opositores el resultado de la votada, dejando en su libertad el pleitear ó no.

El Cabildo acabó una hora despues de mediodia sin haber concluido otra cosa sino que se pleitease á expensas ajenas; y Ronquillo salia de la sala capitular chispeando, y haciéndose dar el brazo por la una parte del paje, y por la otra de un mozo de coro, iba diciendo: Hasta en Cabildo nos han de venir estos orates á meter alborotos y acortarnos la vida, con peligro próximo de caer por la calle muertos de pura necesidad.

2. Ribélles aquella mañana temprano se habia ido á casa de Lazarillo, á esperar en su compañía la noticia de la eleccion, que les debia llevar un mensajero dejado á este fin por Lazarillo á la puerta de la sala capitular; lo que fué una superior providencia, para distraer á Lazarillo de la inquietud en que le tenía la incertidumbre del éxito del encargo que sobre su matrimonio habia tomado sobre sí el canónigo Penitenciario. Estando en su compañía recibió Ribélles las cartas de Madrid, y entre ellas la de su amigo el primer violin de la capilla real, el cual le daba noticia de cómo la traduccion de la obra del *Orígen y de las reglas de la música* habia movido gran sarracina entre los profesores.

«Unos, le decia, tienen por una afrenta de la profesion que un autor de fuera de ella les eche en cara los que por falta de práctica tiene por errores; otros la defienden á pié y á caballo, confesando haber aprendido en ella muchas cosas que ignoraban, y lo descarriados que hemos ido en el estudio y enseñanza del contrapunto. He sabido que el ordinario que partió para ésa seis dias há, lleva diez ejemplares á ese librero francés Bernat; os lo aviso por si alguno de los amigos que os habréis hecho ahí la quiere comprar. A vos no os la envio así, porque sé que teneis el original italiano, y habeis visto la traduccion manuscrita, como porque los amigos, y muy en particular nuestro buen viejo el maestro (el cual os saluda desde la cama, en donde le tiene enclavado su pertinaz gota), esperamos que cuanto ántes acabeis esa musical aventura y volvais á divertirnos con el cuento de ella. A Dios, que os guarde, caro Ribélles.— *Madrid*, etc.»

3. Inmediatamente Lazarillo envió un criado á la librería de Bernat á saber si habian llegado los sobredichos ejemplares, con órden, si hubiesen llegado, de traerle uno. Entre tanto pidió á Ribélles le dijera sinceramente lo que de la tal obra juzgaba; á lo que Ribélles respondió: Anoche en casa de doña Julia me oisteis contar la historia del nacimiento de esta obra; y vos, que estais tan versado en la historia de la literatura, no podeis dejar de suponer que una obra, la cual fué recibida por una parte con tantos vituperios, y por otra con tantos elogios, algo de bueno y de original debe contener. Os diré, no obstante, que no pude ménos de tratar al autor de temerario, viéndole en el centro de Italia acometer con tanto desenfado á contrapuntistas y cantollanistas, cuya grey en Italia es mucho más numerosa que la de los maestros de genio; se me figuró D. Quijote cuando con la lanza en el ristre arremetió con las manadas de carneros. Tambien os diré que no hubiera el autor reducido su *bajo fundamental* á un tan claro y sencillo sistema, si el francés Rameau no hubiera ántes sacado el suyo de la resonancia de las cuerdas; impugna nuestro autor este bajo (y á mi parecer victoriosamente), pero tal vez no se le hubiera ofrecido distinguir el bajo fundamental del sensible, si ántes Rameau no hubiera hecho uso de esta distincion. Tiene la obra sus defectos, como es necesario los tenga siendo obra de ingenio humano. En el capítulo del instinto se aleja el autor demasiado del asunto, y no parece sino que quiso hacer ostentacion de su filosofía; y hubiera podido reservar este asunto para las *Instituciones filosóficas*, que despues escribió en terso latin. En los ejemplos de Palestrina, Nanini y Clari se contenta con observar el andamento del bajo fundamental y la buena concatenacion de las posturas ó armonías simultáneas, sin hablar de si en estas composiciones se exprime bien ó mal el sentimiento de la letra. Tambien se aparta del asunto indagando el orígen de las lenguas; en vez de este tratado y el del instinto, hubiera sido mejor nos hubiera dado, por lo ménos, un ensayo de la obra que promete al fin de la

primera parte de la *Elocuencia de la música;* con estas luces, por pocas que fueran, despues de haber ejercitado al discípulo en las reglas del tercero y cuarto libro, las cuales son como las reglas de la pura gramática del lenguaje músico, le hubiera puesto en camino para ir en pos de la expresion y del buen gusto, que es en lo que más debe trabajar y sudar, y á cuyo estudio no debe poner fin sino con la vida.

4. Ni hubiera sido de poca importancia, prosiguió Ribélles, que el autor hubiera caido en la tentacion, que en la *respuesta* á un amigo, puesta al fin de toda la obra, dice que le habia venido, de ridiculizar los vicios radicales en nuestra escuela de contrapunto en una novela del maestro Pandolfo, porque, como nos enseña la experiencia, los vicios autorizados de la costumbre y de la educacion, y que á las persuasiones de los hombres sabios no dan oidos, hechos ridículos, avergonzados se esconden y desaparecen. Y yo creo que le hizo venir esta tentacion algun maestro Pandolfo italiano; y tal vez aquel cuya mujer rogaba á Dios perdonase al autor de esta obra, que habia puesto á su marido á pique de perder el juicio. Mas si el autor vuelve á España, le interrumpió Lazarillo, y se detiene algun tiempo en esta ciudad, mia fe que le vuelva aquella tentacion, y dejando en paz al Pandolfo italiano y á su mujer, tome de mira á mosen Agapito Quitóles, el cual le ahorrará el trabajo de inventar aventuras, pues el tal Agapito se las suministrará tan ridículas y extravagantes, que la más desenfrenada fantasía no las hubiera inventado jamas. Dejemos por ahora andar, dijo Ribélles, el asunto de la obra del *Orígen y de las reglas de la música*, que cuando os hayais proveido de ella, verémos si vuestros conocimientos filosóficos y los mios prácticos se conforman con los del autor. Lo que ahora quisiera es que pensáramos cómo satisfacer la curiosidad que me ha venido de ver la librería música del P. Diego Quiñones, y tratarle por un rato, porque en los exámenes he formado concepto de que, no obstante sus preocupaciones, es hombre moderado y sabio, y no fanático, cual se nos ha ma-

nifestado el organista Quijarro. Y yo tengo por cierto, respondió Lazarillo, que él tendrá muchísimo gusto de trataros, porque me consta que ha concebido de vos mucho aprecio. Ni hay necesidad de otro medio que el irnos allá una mañana; veréis con qué cortesía y agasajo nos recibe.

5. Estando en estos discursos entró el escribano del Cabildo, conducido por el mensajero que Lazarillo habia puesto á la puerta de la sala capitular, á notificar á Ribélles el resultado de la votada, dejando en su arbitrio el sostener sus derechos ante la curia eclesiástica, ó renunciar á ellos. Ribélles desde luégo quiso hacer su renuncia por el mismo escribano; mas Lazarillo con razones, persuasiones, y áun súplicas, le hizo desistir de su resolucion. Aquella misma tarde el mismo escribano hizo la misma notificacion á los otros dos opositores. Mosen Juan Quintana sobre la marcha renunció; no así Raponso. Nombraron los dos litigantes sus respectivos abogados y procuradores; los de Ribélles fueron los que servian á don Eugenio en sus pleitos; y la mañana siguiente, por medio de los respectivos procuradores, pusieron pedimento ante la curia eclesiástica; Ribélles para que se confirmára la eleccion hecha con nueve votos contra ocho por una parte y tres por otra; Raponso para que se anulára la eleccion hecha con nueve votos contra once.

FIN DE LA PARTE TERCERA Y DEL TOMO PRIMERO.

ÍNDICE.

PARTE PRIMERA DE LAS INVESTIGACIONES
MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

Páginas.

SEGUNDA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES
MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

Páginas.

TERCERA PARTE DE LAS INVESTIGACIONES
MÚSICAS DE D. LAZARILLO VIZCARDI.

FIN DEL ÍNDICE DEL TOMO PRIMERO.

SOCIEDAD

DE

BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

---

1. Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch.
2. D. Pascual de Gayángos.
3. D. Cayetano Rosell.
4. Illmo. Sr. D. Braulio Anton Ramirez.
5. D. José Godoy Alcántara.
6. D. José Almirante.
7. D. Mariano Carderera.
8. D. José Fernandez Gimenez.
9. D. Mariano Vergara.
10. D. José María Escudero de la Peña.
11. D. Francisco Asenjo Barbieri.
12. D. Santos de Isasa.
13. D. Antonio Peñaranda.
14. D. José García y García.
15. D. Vicente Vignau.
16. Illmo. Sr. D. Miguel Colmeiro.
17. Illmo. Sr. D. Manuel Colmeiro.
18. D. Valentin Carderera.
19. D. Juan Facundo Riaño.
20. D. Jacinto Sarrasí.
21. D. José de Castro y Serrano.
22. D. Ramon Llorente y Lázaro.

23. D. Toribio del Campillo.
24. D. Gregorio Cruzada Villaamil.
25. Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.
26. D. Cándido Breton Orozco.
27. D. José María Octavio de Toledo.
28. D. Manuel Rivadeneyra.
29. D. Manuel Rico y Sinobas.
30. D. Cárlos Castrobeza.
31. D. Genaro Alenda Mira de Perceval.
32. D. Anacleto Buelta.
33. D. Máximo de la Cantolla.
34. D. Fernando de Castro.
35. D. Manuel Lasala.
36. D. Eugenio Maffei.
37. Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.
38. D. Francisco Moya.
39. La Biblioteca Nacional.
40. D. Joaquin de Azpiazú y Cuenca.
41. D. Vicente Barrántes.
42. D. Raimundo Gonzalez Andres.
43. D. Joaquin Ceballos Escalera.
44. D. Sebastian de Soto.
45. Excmo. Sr. Marqués de la Mesa de Asta.
46. Excmo. Sr. Marqués de la Vega de Armijo.
47. D. Francisco Escudero y Perosso.
48. Excmo. Sr. D. Trinidad Sicilia.
49. Excmo. Sr. D. Manuel Silvela.
50. D. Fermin Hernandez Iglesias.
51. Sr. D. Manuel Oliver y Hurtado.
52. D. José Perez de Guzman.
53. D. Ricardo Heredia.
54. D. Mariano de Zabálburu.
55. Excmo. Sr. D. José de Posada Herrera.

56. D. Eduardo de Mariátegui.
57. La Biblioteca del Ministerio de Gracia y Justicia.
58. D. Emilio Ruiz de Salazar.
59. Excmo. Sr. D. Antonio Hurtado.
60. D. Isidro Autran.
61. D. Francisco Cutanda.
62. D. Luis Vidart.
63. Excmo. Sr. Conde de Villanueva de Perales.
64. D. Mariano Aguado.
65. Illmo. Sr. D. Félix García Gomez.
66. Sr. Marqués de la Torrecilla.
67. D. Francisco M. Tubino.
68. D. Manuel Ruiz Higuero.
69. D. Manuel Pastor y Polo.
70. Excmo. Sr. D. Tomas María Mosquera.
71. D. Ricardo Chacon.
72. Excmo. Sr. Marqués de Sardoal.
73. Excmo. Sr. D. Manuel María Hazañas.
74. D. Emilio Castelar.
75. Illmo. Sr. Vizconde del Ponton.
76. Excmo. Sr. Marqués de Corvera.
77. D. Nilo María Fabra.
78. Excmo. Sr. D. Luis de Estrada.
79. D. Ricardo Jover.
80. D. Ángel Echalecu.
81. D. Diego Lopez de Morla.
82. D. Julian de Zugasti y Saenz.
83. Excmo. Sr. Marqués de Aranda.
84. Excmo. Sr. Marqués de Heredia.
85. D. José Carranza y Valle.
86. Illmo. Sr. D. Justo Pelayo Cuesta.
87. D. Ramon Lopez Cano.
88. Excmo. Sr. D. Joaquin Salafranca.

89. D. Fermin Lasala.
90. Excmo. Sr. Conde de Placencia.
91. Excmo. Sr. Duque de Alburquerque.
92. Illmo. Sr. D. Ramon Miranda.
93. Illmo. Sr. D. José Ribero.
94. D. Amós de Escalante.
95. D. Francisco de Paula Acedo.
96. D. Ramon de Campoamor.
97. Sr. Conde de San Julian.
98. D. Juan Uña.
99. D. Joaquin Maldonado Macanaz.
100. Illmo. Sr. D. Lope Gisbert.
101. D. Manuel Goicoechea.
102. Excmo. Sr. Marqués de Cabriñana.
103. El Ateneo de Madrid.
104. D. Juan Mañé y Flaquer.
105. D. Patricio Aguirre de Tejada.
106. Excmo. Sr. D. José de Entrala y Perales.
107. Illmo. Sr. D. Francisco Barca.
108. Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto.
109. D. Mariano Vazquez.
110. D. Juan Federico Muntadas.
111. Sr. Conde de Villaverde la Alta.
112. Excmo. Sr. D. Eugenio Moreno Lopez.
113. D. Cayetano Alberto de la Barrera.
114. D. Cárlos de Haes.
115. D. Antonio Terreros.
116. D. Cárlos Ramirez de Arellano.
117. D. Manuel Jontoya.
118. La Biblioteca Colombina.
119. D. Eduardo Sanchez y Rubio.
120. La Biblioteca del Senado.
121. D. Vicente de Soliveres y Miera.

122. D. José de Garnica.
123. La Biblioteca del Ministerio de Ultramar.
124. Excmo. Sr. D. Bonifacio Cortés Llanos.
125. Illmo. Sr. D. Manuel Merelo.
126. D. Adolfo Mentaberri.
127. D. Eduardo Gasset y Matheu.
128. D. Manuel Cañete.
129. D. Francisco de Borja Pabon.
130. Excmo. Sr. Marqués de Molins.
131. D. Francisco Bermudez de Sotomayor.
132. D. Francisco Millan y Caro.
133. Excmo. Sr. Marqués de la Merced.
134. D. Manuel R. Zarco del Valle.
135. D. Isidoro de Urzaiz.
136. D. Fernando Fulgosio.
137. D. Rafael Blanco y Criado.
138. Excmo. Sr. Marqués de Vallejo.
139. D. Lucio Dominguez.
140. Illmo. Sr. D. Fermin de la Puente y Apezechea.
141. D. Ángel Laso de la Vega y Argüelles.
142. D. Salvador de Torres y Aguilar.
143. La Biblioteca de la Real Academia Española.
144. D. Fernando Fernandez de Velasco.
145. D. Ramon Rua Figueroa.
146. D. Joaquin Ruiz Cañabate.
147. D. José Sehneidre y Reyes.
148. D. Francisco Morcillo y Leon.
149. D. Juan José Diaz.
150. D. Pedro N. Oseñalde.
151. D. Cárlos Susbielas.
152. Illmo. Sr. D. Federico Hoppe.
153. D. José Plazaola.
154. D. Bonifacio Montejo.

155. D. Damian Menendez Rayon.
156. D. Antonio Enrique Gomez.
157. D. Francisco de Paula Canalejas.
158. Frederic W. Cosens. Esq.
159. Robert S. Turner. Esq.
160. Sr. Marqués de Pidal.
161. Sr. Vizconde de Manzanera.
162. D. Juan de Tró y Ortolano.
163. Excmo. Sr. Marqués de Barzanallana.
164. Excmo. Sr. Conde de Valencia de Don Juan.
165. D. Cárlos Bailly-Baillière.
166. D. José María Asensio.
167. Real Academia de la Historia.
168. Illmo. Sr. D. Fernando Balsalobre.
169. Illmo. Sr. D. Juan Valera.
170. Excmo. Sr. D. Gabriel Enriquez.
171. Sr. Conde de Torre Pando.
172. Excmo. Sr. Duque de Gor.
173. D. Vicente de la Fuente.
174. D. Félix María de Urcullu y Zulueta.
175. D. Francisco de Borja Palomo.
176. Sr. Marqués de Valdueza.
177. Excmo. Sr. D. José Fariñas.
178. D. Luis de la Escosura.
179. D. Jesus Muñoz y Rivero.
180. Sr. Conde de Agramonte.
181. D. Manuel Cerdá.
182. Biblioteca del Ministerio de Fomento.
183. D. Mariano Bosch y Arroyo.
184. D. José Sancho Rayon.
185. D. Cayetano Manrique.
186. D. Antonio Martin Gamero.
187. Excmo. Sr. Marqués de Casa Loring.

188. Excmo. Sr. D. Adelardo Lopez de Ayala.
189. D. Fernando Arias Saavedra.
190. Illmo. Sr. D. Santiago Ortega y Cañamero.
191. D. Juan Nepomuceno Jaspe.
192. D. Alfonso Durán.
193. Biblioteca provincial de Toledo.
194. D. José de Santucho y Marengo.
195. D. Enrique Suender y Rodriguez.
196. Doctor E. Thebussem.
197. Excmo. Sr. Duque de Frias.
198. D. Julian Santin de Quevedo.
199. Sr. Conde de San Bernardo.
200. Excmo. Sr. D. Eugenio Montero Rios.
201. Sr. D. José Moltó.
202. Biblioteca de la Escuela de Minas.
203. Illmo. Sr. D. Manuel Ortiz de Pinedo.
204. Excmo. Sr. D. Juan Guillen Buzaran.
205. Sr. D. José Antonio Balenchana.
206. Excmo. Sr. D. Fernando Cotoner.
207. Sr. D. Rómulo Moragas.
208. Sr. D. Manuel Pastor y Landero.
209. Duque de Montpensier.
210. Condesa de París.
211. Sr. D. Julio Baulenas y Oliver.
212. Sr. D. Marcial Taboada.
213. Sr. D. Manuel Perez Seoane.
214. Illmo. Sr. D. Antonio María Fabié.
215. Sr. Conde de Roche.
216. Sr. D. Cárlos Ramirez de Arellano y Trevilla.
217. Sr. Conde de Adanero.
218. Sr. D. Juan Martorell.
219. Sr. D. Bernardino Fernandez de Velasco.
220. Sr. D. José Fontagud Gargollo.

221. Excmo. Sr. D. Manuel Leon Monçasi.
222. Sr. D. Enrique Rouget de Loscos.
223. Sr. D. Joaquin Arjona.
224. Sr. D. Salvador Lopez Guijarro.
225. Sr. D. Lino Peñuelas.
226. Sr. D. Jacobo Zobel.
227. Sr. D. Manuel Carboneres.
228. Sr. D. Eugenio de Nava Caveda.
229. Excmo. Sr. Marqués de Miravel.
230. Excmo. Sr. Conde de Casa Galindo.
231. Sr. D. Hermann Knust.
232. Sr. D. José de Palacio y Vitey.
233. Sr. D. J. N. de Acha.
234. Sr. D. Juan Llordachs.
235. Sr. D. Juan Rodriguez.
236. Sr. D. Agustin Felipe Peró.
237. Sr. D. Juan de Aldana.
238. Sr. D. Juan Gualberto Ballesteros.
239. Sr. D. Víctor Zurita.
240. Sr. D. Pablo Cuesta.
241. Sr. D. Francisco Jover.
242. Sr. D. Manuel Gavin.
243. Sr. D. Manuel Catalina.
244. Sr. D. Juan Manuel Ranero.
245. Sr. D. José Ignacio Miró.
246. Sr. Marqués de Casa Torres.
247. Sr. D. Roberto Robert.
248. Sr. D. Márcos Sanchez.
249. Sr. D. Eduardo Lustanó.
250. Sr. D. Francisco Bañares.
251. Sr. D. Fernando Nuñez Arenas.
252. Sr. D. José Coll y Vehy.
253. Sr. D. José Llordachs.

254. Sr. D. Laureano Perez de Arcas.
255. S. M. el Rey Amadeo I.
256. Sr. Conde de Canillas de los Torneros.
257. Sr. D. Bonifacio Riaño.
258. Excma. Sra. Condesa viuda del Montijo.
259. Sr. D. Ramon Siscar.
260. Sr. Gerold, de Viena.
261. Sr. D. Juan Martin Fraqui.
262. Sr. D. Joaquin Zugarramurdi.
263. Sr. D. Agapito Ollo.
264. Sr. D. Nicolas Gato de Lema.
265. Sr. D. Donato Guio.
266. Sr. D. Blas Osés.
267. Sr. D. Gaspar Nuñez de Arce.
268. Sr. D. Manuel Rodriguez.
269. Sr. Marqués de San Miguel de la Vega.
270. Sr. D. Guillermo Morphy.
271. Sr. D. Márcos Jimenez de la Espada.
272. Sr. D. Leopoldo Martinez y Reguera.
273. Sr. Conde de Foxá.
274. Excmo. Sr. D. Segismundo Moret.
275. Sr. D. Santiago Perez Junquera.
276. Sr. D. Fidel de Sagarminaga.
277. Sr. Marqués de San Cárlos.
278. Sr. D. Domingo Perez Gallego.
279. Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.

JUNTA DE GOBIERNO.

PRESIDENTE. . . .	Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch.
VICE-PRESIDENTE.. .	D. Cayetano Rosell.
TESORERO.. . . .	Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.
CONTADOR. . . .	D. Eduardo de Mariátegui.
SECRETARIO PRIMERO.	D. Gregorio Cruzada Villaamil.
SECRETARIO SEGUNDO.	D. José María Octavio de Toledo.

LIBROS PUBLICADOS

POR LA

SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ESPAÑOLES.

I. Cartas de Eugenio de Salazar, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

II. Poesías de D. Francisco de Rioja, por D. Cayetano A. de la Barrera. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

III. Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada, por D. Emilio Lafuente Alcántara. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

IV. Cinco cartas político-literarias de D. Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

V. El libro de las aves de caça, del Canciller Pedro Lopez de Ayala, con las glosas del Duque de Alburquerque. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

VI. Tragedia llamada Josefina, de Micael de Carvajal, por D. Manuel Cañete. Tirada de 300 ejemplares. *Gratis para los socios. Agotada la edicion.*

VII. Libro de la Cámara Real del Príncipe D. Juan, de Gonzalo Fernandez de Oviedo, por D. José María Escudero de la Peña. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

VIII. Historia de Enrrique fi de Oliua, rey de Iherusalem, emperador de Constantinopla, por D. Pascual de Gayángos. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

IX. El Crotalon de Christophoro Gnophoso. Tirada de 300 ejemplares. *Agotada la edicion.*

X. Don Lazarillo Vizcardi, de D. Antonio Eximeno, por D. Francisco Asenjo Barbieri, tomo i. Tirada de 300 ejemplares.



